

ఆంధ్రప్రచారిణీగ్రంథనిలయము.

ఆనుబంధగ్రంథమాల. 31.



## స మ స్య .

ఇ షి

(కర్ణాటకభాషనుండి)

బాలాంత్రపు వేంకటరావుగారిచే

ఆధీగ్రంథపఠడినది.

అయ్యగారి నారాయణమూర్తి బి. ఏ. బి యల్ గారిచే

సంపాదింపఁబడినది.

మొదటికూర్పు.

నిడదవోలు

ఆంధ్రప్రచారిణీముద్రాక్షరశాలలో

ముద్రింపఁబడినది.

1916

వెల టు 0—2—0.

శ్రీరామచంద్ర.

## స మ స్య .

౧

ముద్రాలయముల నాదితోఁ జాలకాలము పోట్లాడి,  
“ బంగాళాజ్యోతి ” యను పత్రికయొక్క నవరాత్రికించిక  
ను దుగ్ధాపూజకుముందుగనే ప్రకటింపజలసియుండుటచే నే  
ను చాలశ్రమలకు లోనైతిని. నేను కార్యనిర్వాహకునితో  
“ ప్రతులను టపాకుఁ బంపించుఁడు ” అని చెప్పచు నాష్టమ  
యమునుగూర్చి మాటాడుచుండఁగా, సతీశబాబు దొరగా  
రిదుస్తులవంటిదుస్తులనుదాల్చి “ సిగరెట్టు ” ను గాల్చుచు  
నాయెదుటికివచ్చి నిలిచెను. వచ్చినవాఁడు “ డ్వాజిలింగునకు  
బయలుదేరి పోదమురముక్త. ” అనియెను.

సతీశుఁడు నాకు బాల్యస్నేహితుఁడు. మేమిరువుర  
మును సహాధ్యాయులము. ఒక్కచోటనేయుండి విద్యాభ్యా  
సము చేసెతిమి. మేమిరువురమును బాలఁ గొంటెపనులను జే  
యుచుండెడివారము. మాచేష్టలను గనిపెట్టి మాయుషాధ్యా  
యఁడు మమ్ములనిరువురను గరటకదమనకులని పిలుచుచుం  
డెడివాఁడు.

మెట్రిక్యు లేషన్ పరీక్షయం దు తీర్థలమై మేము కలక  
త్తాకళాశాలకు పచ్చితిమి. అప్పటినుండియు, మాజీసమా  
ర్థమునందును, నడనుడులయందును సతీశునకును నాకును  
జాల వ్యత్యస్తభావమగపడుచుండెను. సతీశుడు ప్రతిష్ఠ  
యమునందును, ఆంగ్లేయపద్ధతులనే యవలంబించువాడు--  
నేనో--నామాతృభాషయందు విశేషగౌరవమునుంచయుం  
టెని. సర్వదా బంగాళాపుస్తకములనే చదువుచు, దేశభా  
షలోఁ జిన్నచిన్నవ్యాసములను వ్రాయుచునున్న నన్నుఁ  
జూచి, సతీశుడు నిత్యమును బరిహాసముచేయుచుండెడివా  
డు. మాటిమాటికిని, ఆతనిపిజాతీయానుకరణమునుగూర్చి  
హద్దులేకుండ నేనాక్షేపించుచుండెడివాడను. పిమ్మట సతీ  
శుఁ డింగ్లాండునకుఁబోయి న్యాయశాస్త్రమునందుఁ బరీక్షుని  
చ్చి, గొప్ప బ్యారిష్టరై, యిక్కడకుఁ దిరిగివచ్చెను. అంత  
టితో నాతనియనుకరణస్రీతము సాంగమైపోయినది.

మేమిప్పుడు బాల్యమునందున్నట్టువలెనే, ఏకశరీరుల  
మై, ఏకహృదయులమైయుండ లేదు. సతీశుడు సంపూర్ణ  
ముగా మారిపోయెను. మునుపటివలె నాతఁడు తనయాలో  
చనములనుగూర్చి నాతో మాటాడుటలేదు. అయినను,  
మా స్నేహచారములకేమియును లోపములేకుండ నుండెను.  
సతీశుఁ డిట్లనియెను.

“ డాక్టిలింగునకుఁ బయలుదేరుము. ”

“ నీవెప్పుడుపోయెదవు ? ”

“ ఇప్పుడే. ”

“ అయ్యో ! ఇప్పుడెన్నిగంటలైనది ? ” మునిపల్ల  
తో సిగరెట్టును గరచి పట్టుకొని సతీశుడు తనజేబుగడి  
యారమును బైకిఁదీసిచూచి “ ఇప్పుడు పదిగంటలుమాత్ర  
మే. పొగబండి నాలుగుగంటలకుసరిగా బయలుదేరును.  
ఆఱుగంటలు—360 నిమిషములు—ఒక పెద్ద పెండ్లి చేయు  
టకవకాశమున్నది.

“ మిత్రమా ! నీవు తెల్లటోపి దొరగారవైతివి. నేను  
నల్లవాడను— నీవలె బనులనన్నిటి సంతోషముగఁ  
బూర్తిచేయఁగలనా ? స్నానముచేసి, భోజనముచేయుసరికే  
పొడ్రొండుగంటలగును. తరువాత స్వల్పనిద్ర— ”

“ పిచ్చిమాట ! ఈనెపములను నాముందుఁ జెప్పఁబో  
కుము ! ”

“ డాక్టిలింగునకుఁ బోవలసియున్నచో, రెండుదినము  
లకుఁ బూర్వమే నాకెందులకుఁ జెప్పవైతివి ? ”

“ డాక్టరుసేనునుండి యాహ్వానమువచ్చిన దీదినము  
ననే—ఇప్పుడే. ”

“ డాక్టరు సేనుడాక్టిలింగునందెక్కడనుండునో?—కుటుం



బముతోడ నేనా ? — ఆతనికుమార్తె ? — ”

సతీకుడు నవ్వుచు “ గోవువెనుక నేతోకయుండును ”  
అనియెను.

డాక్టర్ నేనుగికూతురు — విద్యావతియగు నామో  
హిని నాన్నే హితుని దనవలపుబలుకులగట్టివై చినదనుమా  
ట బహిరంగరహస్యమే — కష్టముపచ్చినది ! నాలుగుగంట  
లపాటును గనిపెట్టుకొనియుండవలయును. అప్పటికిఁ గాని  
బండి బయలుదేరదు — నేసిట్లుపాడఁదొడఁగితిని —

“ ఉల్లమున నెంతు సిన్ను రే • యుంబవల్లు

కాని, జరుగవు నాకవి • కలికిమిన్న ! ”

ఇదిపాఠ కేస్త్రీమీఁదను భ్రేమకలవాడనుగాకపోయి  
నను, ప్రణయస్వభావమెట్టిదైనదియు నేను బాగుగ నెఱింగి  
యుంటిని. ఇకనొకనాఁడు వచ్చెదననిచెప్పుట బాగుగనుం  
డదనియోచించుకొని, నేనక్కడకుఁబోయితీరవలయునని  
నిశ్చయించుకొంటిని. జాగరూకతతో నాబట్టలు మొదలగు  
నవి పెట్టెలోవైచుకొంటిని. నాలుగుగంటలబండికి మేము  
బయలుదేరిపోయితిమి.



౨

డాక్టర్లింగురైలుప్రేషనునకు బండినచ్చునప్పటికి డాక్టరునేను, భార్యతోడను, కుమార్తెతోడను, ప్లాటుఫారము మీద నిలిచియుండుటను నాకన్నులార నేనుచూచితిని. బూట్సును, మేజోల్లను దొడుగుకొని, బంగాళాకస్యకయొక్కతె, ఆజనసమూహముమధ్య బహిరంగముగా నిలిచియుండుటనుజూచి, నేనించుకచకితుడనైతిని. నాజీవమానమునం దెందఱినో బ్రహ్మసమాజస్త్రీలను నేనుచూచియుంటిని. ఒకరిద్దరిపరిచయముకూడ నాకుఁగలదు. ఆకారణమున నీవిషయ మంతిక్రొత్తదిగా నాకగపడలేదు. అయినను, సతీశునిభార్యకాబోవునామెను, అత్తను, ఇట్టినూతనపద్ధతులలోఁజూచుట, నాకుసజాగ్రహతమువలెనుండెను. నేను స్త్రీవిద్యాభ్యాసమునకు విరోధముగ మాటాడువాఁడనుగాను. కాని, పూర్వసంప్రదాయకమగు “ జనానా ” పద్ధతిని బొత్తిగవిడిచివేయుటయనిన నేనించుకంతయు సహింపలేకుండనుంటిని. ఈవఱకే యీవిషయమునుగూర్చి నేనొక లేఖను బ్రకటించియుంటిని. ఇప్పుడుగూడ నావిధమగు విషయమునుగూర్చిన విమర్శనమునేచేయుచు, మనస్సున నూతనాలోచనములఁగూడఁ జెట్టుకొనుచుంటిని. కూరమగు—తీక్షణముగు—అనేక శబ్దములు, తమంతట నవియేవచ్చి నాతల

లోఁ జేరికొనుచుండెను. కాని, యుత్తరక్షణమునకే యవి యెక్కడకోచెదరిపోయినవి.

రైలునుండిదిగి సతీశుఁడు నాపరిచయమును దనమిత్రమండలియందుఁ బ్రకటించెను. ఆజాతిస్త్రీలతో నెప్పుడును జేరినవాఁడనుగాక పోవుటచే నాయుద్యోగమునందుండఁదగినవాఁడు. ఏమిచేయవలయునో యనుదానిని నేను తెలిసికొనఁజాలకపోయితిని. ఒక్కమాటయైన మాటాడకుండఁగఁ గేవలము పిచ్చిచానివలె ప్లాటుఫారమునకొకమూల నొకచెట్టుమొదట నిలుచుండియుంటిని.

అంతలో మోహిని సమీపమునకువచ్చి చిఱునవ్వ నవ్వచు “ మనోహరబాబూ ! మీపత్రికను నేను గ్రమముగఁ జదువుచున్నాను ! ” అని మరలనేమియో చెప్పఁదలఁచి ఏకారణముననో యామెమాటనాపివై చెను. మోహినితల్లి “బంగాళాజ్యోతియొక్కపూజాసంచిక యెప్పుడుబయలుదేరును ? ” అనియడిగెను.

“ ఈవఱకే బయలువెడలినది ” అని నేనంటిని.

ఆమె మోహినిముఖమునుజూచి “ నీకువచ్చినదా ? ” అని యడిగెను.

“ ఇంకనురాలేదు ”

“ దయయుంచిక్షమింపుఁడు ? మీపత్రికవచ్చుటకిం

కను సమయముకాలేదు. నిన్ననే యది బయలు వెడలిసది.  
అన్ని ప్రతులను నొకేనది మేము పంపించుట లేదు "

మోహిని " అనెను. నాప్రతి మొదట డాక్టర్కుఁ  
బోయి పిమ్మట నిక్కడకు వచ్చిచేరును. మానోహరబా  
బూ ! మీయొద్దఁబ్రతియొకటి లేదా ? " అనియెను.

" బంగాళాజ్యోతి " యందు మోహినికీఁగలయభిరు  
చినిగ్రహించి సంపాదకీయమగు నాయాత్ర సంకోషించెను.  
" ఉన్నది. తేపటిదినమునఁ బంపించెదను. " అని చెప్పితిని.

" తొందరపడకుఁడు. మీకువీలుగనున్నప్పుడే పంప  
వచ్చును " అని యామె ప్రత్యుత్తరమిచ్చెను.

నేనుగారిభార్య — మానోహరబాబూ ! ఈమధ్యాహ్న  
ము మీరు మాయింటఁ జేయాకునీటిని గ్రహింపననుగ్ర  
హింపుఁడు " అనియెను. నిత్యాచారమర్యాదతో నేను వారి  
యాజ్ఞనుబొందినపిమ్మట వారు వెడలిపోయిరి.

విద్యాభ్యాసప్రాబల్యమింతగఁ దలమీటిపోయినదే !  
మానవతియగు నొకబంగాళాకన్యక యపరిచితుఁడగు నొ  
కగొప్పగృహస్థునితో భయములేకుండ కళఁ శపడకుండ  
నింతటిధైర్యస్వాతంత్ర్యములతో బహుసులభముగమాట  
లాడెడికాలము తోఁసికొనివచ్చినదా ? " అని యోచించు  
చు నేను సత్రమునొద్దకుఁ బోయితిని. రాత్రి శయ్యపైఁ

బరుండి యక్లే, యెన్నియో సాంఘిక విషయములనుగూర్చి  
యోచింపఁదొడఁగితిని — “ అర్వాచీనవిద్యాభ్యాసమునకుఁ  
బ్రతిఫలముగారాదగిన యీ వేషభాషలనుండియు, నీయూ-  
హారవ్యవహారములనుండియు, దేశమునకుఁగలుగుబ్రయో-  
జనమేమియున్నది ? కాక, దీనియంత్యఫలితాంశమేమి? —  
అచోచనము చాలదూరముపోవుటకుముందే నేను నిద్రాపర-  
వశుఁడ నైతిని.

## 3

మఱునాటి యుదయమునఁ దేయాకునీటిని ముచ్చు-  
కొనుచు నిన్నటికి విషయములనుగూర్చి సమాచోచనముచేసి  
చూచితిని. ఇట్టిస్త్రీపురుషుల స్వేచ్ఛాప్రసర్తనము సాంఘిక  
నీతిసూక్రిములకు సర్వోధముల హానిగలుగఁజేయునని భా-  
వించితిని. ఆకారణమునఁ దేయాకునీటిని ద్రాగుట కక్కడ  
కుఁ బోరాదని నిశ్చయపఱచుకొంటిని. నేను నావిశ్వాసమున  
కువిరోధముగా నెందులకు సడవవలయును ? “ బంగాళా  
జ్యోతి ” ని నేనకునిచేఁ బంపవచ్చును. కాక, సతీశుఁడువ-  
చ్చినచో నాతనికియవచ్చును. కాని, సతీశుఁడా ! ఇక నె-  
క్కడ ? నాకు ముఖమునేచూపించుట లేదు ! బహుశః మో-  
హినిని విడిచి రాజులకుండనోవు ! వారివారిప్రణయసం-

భాషణములను మనస్సునందే చిత్రించుకొనుచు, విశేషవిశేషములను సనుభవించుచుంటిని.

భోజనమైనపిమ్మట — నేను, ఈతేయాకుసీటినిదాగువారితోఁజేరకున్నచో నానడవడికవిషయమున నేమైన మర్యాదలోపముసంభవించునోమో? —" అను సనుమానముకలిగెను. ఆహ్వానమును స్వీకరించుటచే నవశ్యమువారున్నచోటికి నేను పోవలసివచ్చెను. అదినాయిష్టమునకు విరుద్ధముగనున్నచో నేనప్పుడే " వచ్చుటకువలనుగాదు " అని చెప్పివేయవలదా? ఆహ్వానమును స్వీకరించి నేనెట్లుపోకుండనుండఁగలను?

ముందెన్నఁడైన నిట్టివిషయములకొప్పికొనవలసివచ్చినచో నేను మిగులజాగరూకుఁడనై యుండవలయునని యనుకొనుచు నక్కడకుఁబోవుటకు సంసిద్ధుఁడనైతిని. ఉడుపులనుధరించుటలో నేనించుకఙ్గాణతనమునే చూపింపవలసియుండెను. " పురుషులసంఘమైనచో వీనియందు విశేషముగ మనస్సుపసక్కుటయుండదు. కాని, స్త్రీలమధ్య—" అని నాలోనేసనుకొంటిని. అనేకపర్యాయములు నేను డాజ్జిలింగునకుఁబోయియుంటిని. ఆవీధులన్నియు నాకుబాగుగఁదెలియును. నాలుగుగరిటలకింకను బదినిమిషములుండఁగనే నేను వారిగృహమునకుఁబోయితిని. నియమితసమయము

సకింకను బదినిమిషములున్నవి! ఇట్లనియోచించుకొంటిని.  
 "వీరందఱును ఆంగ్లేయసంప్రదాయముననుసరించువాగు.  
 సమయమునకుముందుగనే లోపలకుఁబోయి యడవిమను  
 ష్యుడనని నేనేలయనిపించుకొనవలయును?" అని యించు  
 కనేపటునిటుఁదిరిగి నాలుగుగంటలకుసరిగ నావిలాసముగల  
 కాగితమును లోపలకుఁబంపితిని.

వారు నన్నుతోనికి రమ్యనివర్తమాసమంపిరి. దేశ  
 భాషాపత్రికాధిపతుల కిట్టిసుశిక్షితమండలియం దింతటి  
 గౌరవముండుటంజూచి యించుకసంతోషించితిని.

నేడు మోహితనసౌందర్యముచే జగత్తు నేమో  
 హింపఁజేయునట్లుగానుండెను. నాడు రైలుస్టేషనునందు, ఆ  
 యింగ్లీషుదుస్తులతోనున్న యాయువతీనింజూచినప్పుడు నా  
 కొకవిధమగునసహ్యముగలిగెను. నేడామెనంగపండుచా  
 యుచీరనుగట్టి, కేశపాశమునందు వికసించినగులాబిపుష్పము  
 ను ముడుచుకొనియుండెను. మోహిని నిజముగానేడు మో  
 హినియైయుండెను.

వచ్చినతోడనే సతీశునిజూచి, యాతనినుద్దేశపూర్వ  
 కముగ వెనకిపట్టుకొని, యాతనిదేవీచరణసరోజనేవావిషయ  
 మునుగూర్చి చమత్కారముగ మాటాడవలయునని నిశ్చ  
 యించుకొంటిని. కాని, యాతడాయు తరక్షణముననే లోప



లకుఁ బోయియుండుటచే నాజనసమూహమునందు నాచమ  
త్కారపేటికను దెఱచుటకువీలుపడినదికాదు. తేయాకునీటి  
ని ద్రావుటయైనది. సభ్యసంభాషణముగూడనైనది. అటు  
తర్వాత మేమందఱమును నాయు సేవనమునకై బయలు వెడలితి  
మి. బయలుదేరుటకనుష్ఠము వేమనప్పుడు డాక్టరు సేను గారి  
భార్య నన్నఁజూచి “ బాబూ ! తేపుగూడ నీసమయమున  
కేవచ్చినచో నిట్లే వినోదింపవచ్చును ” అనియెను. ఈమా  
రాహ్వసమును స్వీకరించుటయందు సేను చాల జాగరూకుఁ  
డనై యుంటిని. దానినిస్వీకరింపకుండుటకుఁ గారణమిట్టిదని  
నానోటితో నేనేల చెప్పవలయును ? నాయభిప్రాయమున గు  
ప్తముగానడఁగియున్న మాసాంఘికతత్వమును వారికెఱిం  
గించుటకు తేపటిదినమున సేను వారియొద్దకుఁ బోవకతప్ప  
దని యనుకొంటిని. కాని మఱల యోచించుకొంటిని. ఇది  
యెట్టి మాహ్వసము? “ నీవువచ్చినచో ” అనియా నన్నఁ  
బిలువపలసినది? ఈ “ చో ” అనుదానికర్థ మేమున్నది?  
అని యనేకవిధముల నామనమునఁ దర్కించుకొనుచు నా  
మెకుఁ బ్రత్యుత్తరమియఁజాలకపోయితిని. ఆమెమర్యాద  
పూర్వకముగ నాకు సమస్కరించి వెడలిపోయెను.



౪

పదిగంటల కాసతీశుడు నాయొద్దకు వచ్చెను. "అయ్యా ! ఎల్లువచ్చితివి ? మోహినినిన్ను రానిచ్చినదా ? లేక కడిగివేసిచినదా ? ఎన్నిగిమిషము లన్నజ్ఞను పొందివచ్చితివి ? బక్కని నేపంపుట కామె యెట్లునమ్మతించినది ?" అని యడుగగా " అదేమి ! నీయవలక్షణపత్రిక ! బంగాళాదర్పణమా !—జ్యోతియా !—ఏమివిచిత్రము !— దానితోనే నేర్పలాడుచున్నది !—మాటాడుకొనుటకైన నవకాశములేదు. విసిరిగివిసిరి యిచ్చటకు వచ్చితిని. " అనియెను.

నేను బ్రహ్మనందమునందితిని. మోహినికి దేశభాష యందెంతటియాదరము !—ఆమె యేవియైన నుపన్యాసములు వ్రాసినచోఁ దప్పలనుదిద్ది, పత్రికలోఁ బ్రకటింపవలయునని నేను నిశ్చయించుకొంటిని. సతీశుఁ డామెషయమున్నాతో నెన్నియోమాటలు చెప్పఁదలఁచియుండెను—కాని, చెప్పలేదు—ఆప్రణయమూర్తుల సుఖసంతోషములను జూచి, నామనసు తనయావసమును జ్ఞప్తికిఁదెచ్చుకొనియెను.

సతీశుడు " ఇంక నేనుబోయెదను. " అనియెను.

నేను " కాలినడకనా—మనోవేగముననా ? "

" ఆమాటలకేమిలే. నేనుపోవుచున్నాను. నీబసయ

నుకూలముగనున్నదియో లేదో చూచుటకువచ్చితిని, "

" ఇప్పుడైన నేనొకఁడ నిక్క-డనుంటినని నీకు జప్తి  
కివచ్చినదే ! "

" చాలులెమ్ము ! — నిన్నునాలుగుగంటలకుఁజూ  
చెదను—వచ్చెదవుకాదా ? "

" నాలుగుగంటలకా ? రాను—నేనురాను—సన్నె  
వ్వరునుబిలువలేదు. "

" ఏమి ? పిలువలేదా ? — నేనుగారిభార్యచెప్పిన  
దేమి ? "

" వచ్చినచో " — ఇదేమియాహ్వానము "

" అదియేయాహ్వానము "

" అలాగా ? "

" కాకేమి ? — వాద్యఘోషములతో నీయింటికి  
వచ్చి శాస్త్రోక్తముగా, అక్షతలు బొట్టు పెట్టి—తేవు—  
గంటలకు—దయచేయుఁడు " అని యాహ్వానము చేయవ  
లయునా ? "

" వాద్యఘోషములు, అక్షతలు, బొట్టు—ఇవన్నియు  
పాకెందులకు ? నేఁడు చాలఁబనియుండుటచేఁ రాజులనంటి  
ని—కాని, యదినాగరికతయని వారు భావించుచున్నారు  
కాబోలును ! అయ్యా ! నేను సల్లవాఁడను. మీతెల్లమ

ర్యావలు నాకుఁ దెలియవు—కొంచెము చెప్పుము "

" నిజముగా నదియనాదరణమనియె భావించితివా? "

చీక్కుసఁబడితిని. నేనుగారిభార్య యామాటలనుజె  
ప్పుచున్నప్పుడు " పనియున్నది—నేను రాజులను " అని  
విస్పష్టముగఁ జెప్పక, ఆహ్వాననాక్యమునందలి చోకారము  
నుగూర్చి యాలోచించుట యెట్టిమూఢత ! " అని నన్ను నే  
నే తిట్టుకొనుచుండఁగా— " అంతగా యోచింపనక్కఱలే  
దు. నీవికనొకసారి వచ్చినప్పుడు " దయయుంచి క్షమింపుఁ  
డు " అని వారుచెప్పినజాలునా—కాని, నీవెందులకురా  
వు ? " అని యాతఁడడిగెను. నిజమైన కారణమునుజెప్పకయే  
నేను " పనియున్నది " అని చెప్పితిని.

" నీకెప్పుడును బనియే— ఇట్టిప్రాతయలవాటులను  
నేటికొక్కనాటికిఁ గట్టిపెట్టఁగూడదా ? "

" అట్లుచేయఁజాలను. "

" అట్లయినచో నేనొక్కమాట చెప్పెద నాలకింపు  
ము—వచ్చుటయత్యుత్తము—వచ్చుటకై ప్రయత్నించు  
ట మధ్యమము—రాకుండనుండుట యధమము— "

అని సతీశుఁడు వెడలిపోయెను. పాపము ! ఏమియా  
తొందర ?

ఏమైన నేమి? నేనెట్లును " దయయుంచి క్షమింపుఁ "

జని చెప్పి వారిమర్యాదపద్ధతులనతిక్రమివలయునని యను  
కొంటిని.

ఇంతలో నాకొక యుత్సాహము కలిగెను. బం  
గాళాజ్యోతియందు ప్రకటింపఁబడిన " స్త్రీజీవన " ము  
నువ్యాసమువిషయమున మోహినియభిప్రాయమును దె  
లిసికొనవలయునను గౌతూహలమును గలిగెను. అది మో  
హినివంటి స్త్రీలయఃసయోగమున కేగిదా వ్రాసియుంటిని!  
మోహినియభిప్రాయము నెంతనఱకావ్యాసమునూర్పుచేసి  
నదో తెలిసికొనవలయునను నాత్రముతో మనసులో నిష్ఠ  
ములేకపోయినను, నేను బయలుదేరవలసినవాఁడనైతిని!  
అయ్యూ! చోకారము—నామర్యాద—ఇన్నియు నెక్క  
డకుఁబోయినవి? ఇంచుక యోచించిచూడుఁడు!

నేను వచ్చుసరికెవ్వరును గృహమున లేరు. కాని,  
మోహిని స్వల్పకాలములో నేమోకాని నేనున్నదిలోనికి  
వచ్చి " మీదర్శనమువలన నాకుఁ బాలసంతోషముగా ను  
న్నది. మీరు రారని మేమండఱును హతాశులమై యుం  
టిమి. నాతలిదండ్రులును, సతీశుఁడును బూవుదోఁటకుఁ  
బోయియున్నారు. సతీశబాబు మీరు రారని చెప్పియున్నాఁ  
డు. చాఁబనియున్నదికాఁబోలును!—ఏదోయొకకొత్త  
వ్యాసమును వ్రాయుచుంటిరేమో? " అనియెను.

“జేను — నాకుఁ బనియున్నదనియే భావించుచు  
న్నాఁడను. ”

“ దీనమునకెంత కాలము పత్రికాసంబంధమైన కా  
ర్యములకు పయోగించెదరు ? ”

“ ప్రియశఃనాసమయమంతయు దానికిఁగదనే విని  
యోగింపఁబడును. నాజీవనమునే దానికి ధారవోసియున్నాఁ  
డను. ”

“ నేను స్వల్ప — ఆపనియందే — రేయుంబవలు గడ  
పనలయునని తలంచుచున్నాను. కాని, యాసంగతి మీయె  
దుటఁ జెప్పుటతప్పుకాదా ? ”

“ ఏమి ? ”

“గృహమేసతికి యోగ్యమైనస్థలము. ఎన్నతే సంసార  
రాజ్యకర్తవ్యమునమగ్నయై యందున్నవారిసుఖములను  
హెచ్చింపఁగలదో, ఆమెయే నిజముగ సతీమాణి ! ” అని  
మీరే వ్రాసితిరిగాదా ? ”

“ ఐన నావ్యాసమును జదివితివా ? — ”

“ చదివియుంటిని. ఆపత్రికయంతయును జదివినైచి  
తిని. నిన్నరాత్రిశయ్యమీఁదఁబరుండి దానినిచదువుచుం  
డఁగా నాకునిద్రపట్టిపోయినది — లేచిచూచుసరికి మైనపు  
వత్తికాలిపోయి యడుగున మండుచుండెను. నేనగరిపడిచూ

చి " అయ్యో ! " అని కేక వైచితిని.

"భగవదనుగ్రహము! ఏదియు సంఘాతం నలేదుగదా!"

"నేను చదువుచోఁబడి మైమఱచియున్నప్పుడు దోమ తెరయంటుకొని నన్ను భస్మము చేసి నెచిరచో — ఆవిషము మైయ చేకవర్తమా? పత్రికలయందుఁ బ్రకటింపఁబడఁదగిన న్యాయములు బయలుపెడలఁబడిన చ్చియుండును. మీ పత్రికకవి యనుకూలించియుండును. "

మొదటనాకంటులకుఁ బ్రత్యుత్తరమేదొరకలేదు. నేను, అర్థములేనినవ్వచునవ్వచు " నీకుభాషాభిమానమింత గానున్నచో, నీవే యెందులకు వ్రాయరాదు ? " అంటిని.

" నేను వ్రాయనా? — దానినిచదువునారెవ్వరు? కాక యచ్చువేయింనునారెవ్వరు? "

మోహిని రహస్యముగ నాయుచున్నదని నాకు సంశయముకలిగినది. కాని, నేను బహిరంగముగ నడుగఁ జాలకపోయితిని. క్రమముగా మేము చిన్నకథలవిషయమునఁ జర్చింపనారంభించితిమి. మోహిని — "చిన్నకథలు వ్రాయఁగలనాన్నేహితుఁడొకఁడు నాకొక లేఖనమును బంపియున్నాఁడు. చూపింతునా? — " అనియెను.

ఈవిధముగా నన్న మెరువక తెరగోఁబుకొనఁజేయునని తెలిసియున్నచో నేనెప్పటికిని నీచిన్నకథలనుగూర్చి

న ప్రస్తావమునే యెత్తకుండునుండియుందును. ఈనానంపా  
దీక్షియక ర్తవ్యములయందు, తలనొప్పియెత్తింపని వృద్ధులై  
లిగలకథలను జదివిచూచుటయు, నొకభాగ్యవిశేషమే—నే  
నెన్నియొకథలనుజదివి తలనొప్పిచే బాధపడుచుంటిని—  
ఇప్పుడు నేనొక నెలదినములు సెలవుమీఁద వచ్చియుంటిని.  
రామేశ్వరమునకుఁబోయినను శనీశ్వరుఁడు విడున లేదన్నట్లు  
య్యెను. ఉపాయాంతరమునుగానక “కానిముక్త—తీసికొనిర  
ముక్త!” అని చెప్పితిని.

“చూచుటమాత్రమేకాదు—మీయభిప్రాయము  
నుగూడ నీయవలయును.”

“అట్లునుగానిముక్త!”

“ఆతఁడు నాస్నేహితుఁడని యేమియును మఱుఁగు  
పఱుపరాదు.”

“అంతటియాత్రమున్నచో, నాయభిప్రాయమునే  
చెప్పివై చెదను.”

మోహినిలోపలకుఁబోయి వాతప్రతి నొకదానిని  
దీసికొనివచ్చెను. మేలికాగితముపై రూలువైచి యర్థభాగ  
మునువిడిచి, యొక్కప్రక్కనే మనోహరముగా వ్రాయఁ  
బడిన యాప్రతినిజూచి, “ఎవ్వరోకొత్త లేఖకులు!” అంటిని.

“భాను. మీకెట్లు తెలిసినది?”

“నూతన లేఖకులు సామాన్యముగా వ్రాతప్రతులను విశేష శ్రద్ధతో సిద్ధము చేసెదరు. పేరుప్రఖ్యాతిగల లేఖకుల వ్రాతకోన్ని సందర్భముల బ్రహ్మలేక్షకలైన గౌరవముగా నుండును.”

ఇట్లు చెప్పి నేను తుదిపత్రమును ద్రిప్పి చూచితిని. అచ్చట సాధారణముగా నుండునట్లే లేఖకుని పేరు వ్రాయఁ బడియుండ లేదు. నాయీకానాయకులరువును విషపానము చే మృతినందఁగేమో చూడ వలయునని ప్రతిపుటయును వెదకు చువచ్చితిని. ఇప్పటి లేఖకులలోఁజాలమంది తమనాయీకానాయకులను జీవములతో విడిచిపెట్టుట లేదు— ఇప్పటికథలయందలి ముఖ్యపాత్రములెట్లును మరణింపకుండనుండుట లేదు. కాని, దీనిలోని నాయీకానాయకులు సజీవులైయుండుటనుజూచుటచే నాకించుకయాశకలిగెను. అప్పుడు నేను “మోహినియే యెందులకుదీసిని వ్రాయఁగూడదు?” అని యనుమానించితిని. అనేకనూతన లేఖకులు తమప్రథమప్రయత్నమునఁ బేరు ప్రకటించుకొనుటకై జడియుచుండుదు. అదితమస్నేహితులదని యసత్యములు చెప్పెదరు.

“దీనినిదీసికొనిపోయి తేపునాయభిప్రాయమును జెప్పెదను.”—అని చెప్పితిని.

మోహినియే దీనిని వ్రాసినదని నిస్సంజేహముగాఁ



జెప్పవచ్చును — ఇంక — ఏవిధముగా నాయభిప్రాయమునీ  
యవలయుననునది నేనప్పుడే నిశ్చయించివై చితిని. నాజీవిత  
కాలమునందెప్పుడును నామిత్రులు పుస్తకములవిషయమున  
“ సొగ్గపై నకథ ! నవరసభరితము ! నూతన శైలి ! భోక  
ము; హాసము, కోపము, — దగ్గు, స్వరము — ఏక కాలము  
నఁ గలుగును ! స్వల్పప్రతులుమాత్రమేయన్నవి — అలసిం  
చిన నవియునుదొరకఁబోవు ! — పంసులభము ! మంచి  
ముద్రణము ! తెల్లనికాగితములు ! వేగముగా జూయి  
నాసికొనుడు ! ” — అనివ్రాయుచున్నప్పుడు — పాప  
ము! — స్త్రీ — ఈమెవిషయమున నేమివ్రాయవలయునో —  
ఏమి వ్రాయుదునో — పాతకు లేయుఁజూపఁజాలరా ?

అంతలో వెలుపలకుఁబోయిన వారందఱును లోపలికి  
వచ్చిరి. తేయాకునీటినిద్రాగితిమి. అనేకవిషయములనుగూ  
ర్చినమాటలైనవి. నేను బయలుదేరితిని — సోఁడునాయు  
నేవనమునకుఁబోవునిచ్చయే లేకపోయెను.

ఇంతికిఁబోయి కథనుజదివి నేను మహాగాధమునఁ  
బడితినిని భావించుకొంటిని. అదిప్రథమప్రయత్నముకాదు.  
అనుభవశాలిననననే యది వ్రాయఁబడినట్లుండెను. కథ  
చమత్కారముగ మనోహరముగ వ్రాయఁబడియుండెను.  
ఘటియు నది మోహినిలేఖనముకాదని యప్పుడు నాకుఁ

దెలియక చెప్పెను. నేనంత నటసును చేతియందుధరించు మున్నది సంపాదకుని లేఖనిగాని గడ్డికోయు కొడవలికాదు — అకథను వ్రాసిననాని పేరును నేను నిమిషములో గ్రహించివై చితిని. ఆతని పేరు గౌరీకాంత రాయలు — నేనాతని నెప్పుడును జూచి యుండ లేదు, కాని, డాక్టాశమీపమునం దెక్కడనో యాతఁడు విసిండుచున్నాడనిమాత్రము చెప్పఁగలను. ఆతఁడు చాలఁబుస్తకములను జదివెయుండెను. అభివృద్ధికి రావగిన పురుషులలో నాతఁడే యత్యుత్తమ లేఖకుఁడై యుండెను. అయినను నాతని వ్రాతలలోఁ దప్పలు లేకుండ నుండలేదు. అది బహుశః ఆతని యావనదోషమై యుండవచ్చును. కాని, వానిని దిద్దుకొనుటకు విశేషప్రయత్నమక్కఱలేదు.

మఱునాఁడు మోహినియెడుటనే గూఁ లేఖనమునం దలిత ప్పల నేరినూపి యామె స్తోత్రమునకుఁ బాత్రభూతుడనైతిని. “లేఖకుఁడు యువకుఁడా?” అనియడిగితిని.

“అవును. నాకంటెఁగొంచెము పెద్దవాఁడు”

“నీకుఁ బ్రాణస్నేహితుఁడై యుండవలయునని భావించుచున్నాడను”

“అవును”

ఆప్రత్యుత్తరము నాకు రుచింపలేదు. ఈమెయో — ప్రాయమునచ్చినచిన్నది — ఆతఁడో — వయసునచ్చినవాఁ

దు — ఇదియేమి ? వీరిరువుర కింతటిమైత్రియేమి ? — ” అని  
యోచించుకొనుచు — “ ఇంకను నీయొద్ద లేఖనములేవైనను  
గ్నవా — ? ” అని యడిగితిని.

“ ఉన్నవి — ఆతఁడు వ్రాసినప్పుడెల్ల నాయొద్దకే  
పంపుచుండును. నిన్న నొకదానిని బంపియున్నాఁడు ”

“ ఇదేమో బాగుగ లేదు — ఇరువురును — పరమమి  
త్తురా! — ఇది కేవలమును బాగుగ లేదు — ” అనినాలోనేనను  
కొనుచుఁ బ్రకాశముగా “ అట్లయినచో నీవే యాతనివా  
చకులలో ముఖ్యమైనదానవు ” అంటిని.

“ అవును — ప్రథమవాచకురాలనునేనే. నాకాతని  
యందుండెడిపూజ్యభావము మత్తెవ్వరియందును లేదు. ”

“ ఆతనిపేరు నడుగవచ్చునా ? ”

ఆమె యిండుక యోచించి “ గౌరీకాంతరాయలు ”  
అనియెను. “ చెప్పుచుండఁగ నే యామెముఖమువికసించెను.

“ సతీశుఁడు చెడినాఁడు ! ఈచిన్నది యాతని మార్గ  
మధ్యముననే విడిచివేయుట నిజము ! ” అని నాలోనేనను  
కొంటిని —

(౬)

ఇంతవఱకును సతీశుఁడు మోహినిపాణిగ్రహణోప  
యమున నామెతలదండుగ్రయంగీకారమును బొందియుండ  
లేదు. సతీశుఁడాప్రస్తావమునెత్తినచో — చరిరువురు సం  
దులకంగీకరించుట కెట్టిసందేహమునులేదు. డాక్టరుసేను సతీ  
శుని నల్లునిగాఁజేసికొనుట కెంతోతొందరపడుచుండెనో, స  
తీశుఁడాతని "మామ" యని పిలుచుటకంతటియాత్రిము  
సంపదించెను. ఇది నాకనుభవైకవేద్యమే — ఇందులకు  
నేనే సాక్షిని — సతీశునిగృహమునందేయుంచుకొని, నన్ను  
మాత్రిము తేయాకునీటిచేఁ దృప్తిపొందించుటచూడఁగా —  
పాతకులారా! మీరైన నేమనిభావింతురు? " అల్లుడునె  
త్తివీఁదిదేవత!" — అని భావింపరా? — కాని, గౌరీకాంత  
రాయ లీనడుమనడ్డమునచ్చి నిలిచెనే! — ఇది నాకు విశేష  
విషాదమునుగలిగించుచుండెను. మోహినియాతనినే పూ  
జించుచున్నదనుసంగతి నాకు బాగుగఁ దెలియును. కాని, నా  
రియందింతటిప్రేమమైత్రిలు నాకెదులకుండవలయునో —  
నేనుచెప్పఁజాలను. నామనస్సున కీవ్యాపార మీవిధముగాఁ  
దోచుచున్నది — మోహిని సతీశుని బెండ్లియాడును. మోహి  
నిబంగాళాభాషయందువిశేషాదరముకలది. సతీశుఁడో — దా  
నిపేరుచెప్పినచో నుగ్రహపమునుదాల్చుచుండును — అ

తనికిని భాషకును సగ మెఱుక — ఆ సడుమ గౌరీకాంఠరాయ  
లు — అత్యుత్తమ లేఖకుఁడు — మోహినిని దనగృహిణిగా  
నేరికొనియున్నాఁడు. మోహినియు నాతనినే మోహించి  
యూతనిని శమైయున్నది — ఇది గుర్తింపరాని వీడముగాను  
న్నది — ఇందువలన నెట్టిస్థితిముపైకి లేచునో — ఎట్టిఫలము  
కలుగునో — యెవ్వరు చెప్పఁగలరు ?

మోహిని — ఇక నొక్కనికి — మెడలో హారమును నై  
చునా ? — ఇది సాధ్యమా ? — కాదు. నా ముక్కున నూపిరు  
న్నంత వఱకు నది సాధ్యముకాదు. — నేను నామిత్రుని మార్గ  
మును పరిష్కరించుటకు సమర్థుఁడనై యుంటిని — కంటకిల మ  
గునాతనిదాంపత్యజీవనమును, సుఖమయముగాఁ జేయుటకు  
శక్తి మఱియుఁడనై యుంటిని. ఎవ్వరిని మోహిని తనమనో  
వాక్కాయములఁ బూజించుచున్ననో, యట్టివాని కెక్కడ  
దియున్న యాదేశమందిరమును, విమర్శనాపూరిత మగువి  
డుగులను గుర్తించి ధ్వంసము సేయకున్నచో — నేను పత్రి  
కాసంపాదకుఁడను పేరున కర్హుఁడనగుదునా ? నూతన లేఖ  
కులలో గౌరీకాంతునికంటె నత్యుత్తమ లేఖకు యెందఱోక  
లరని మోహినికి దృష్టాంత పూర్వకముగఁ జూపించెదను. భా  
షయందును, వ్యాకరణమునందును, గలతఁబ్బలను వెదకి బై  
టఁబెట్టెదను — పాశ్చాత్యుల పాఠీసనవీన సాహిత్యములను

బరీశోధించి నేనుగూడ నాగౌరీకాంతరాయనియభిప్రాయములన్నియుండులాగున లేఖనములను వ్రాసెదను. అతఁడేమూలగ్రంథముల నాధారముచేసికొని వ్రాయుచుండెనో యామూలగ్రంథములనాధారముగఁగైకొని నేనును వ్రాసి గౌరీకాంతరాయలు ప్రపంచమునం దెంతటివోరుడైనదియు నుద్ఘోషించెదను — ప్రకటించినై చెదను — ఇది ధముగా నెడ తెగనివ్రాసెదను మోహినిమనస్సుచందలి భ్రాంతిని దొలగించి యామెమాదేవతాస్వరూపుఁడు గడ్డిచేఁబూరివఁబడిన తోలుబొమ్మయని — నిష్ప్రయముగ — నిదర్శనపూర్వకముగ — నిమిషముతో బయలుపఱచెదను — నేను బంగాళాజ్యోతికై సర్వమునుత్యజించినై చితిని. నావిమర్శనాయుధము — పిన్న పెద్దతనములతోఁ బని లేకుండ — అందఱి లేఖకులకును యమస్వరూపమునఁ దాండనమాడుచున్నది. ఇప్పుడాయమవండుముచే, ఆగౌరీకాంతునిఁగొట్టి, నాన్నేహితు నుద్ధరించితీరెదను. కాని, యొకయనుమానముమాత్రమున్నది. ఇట్లుచేయుట — ప్రకృతానంపాదకునికర్తవ్యమునకు విరోధముకాదా? ఇప్పుడు — నేనుస్థిరప్రతిజ్ఞాబద్ధుఁడనైయుండుటచేఁ గర్తవ్యసాధనమును నామనస్సాక్షిని దూరముగా — నొకమూలకు — దొర్లిపాఱునై చితిని.

విమర్శనమునకని గౌరీకాంతునిచేఁ బంపఁబడినయా  
“నందరాణి” ని బైకిఁదీసి తీక్షణముగు నొకకూర్చిరవిమర్శ  
నమునువ్రాసి కలకత్తా కార్యాలయమునకుఁబంపితిని. స్వ  
ల్పకాలములోనే యది యచ్చుకూర్పఁబడి దానిమొదటిప్ర  
తి దిద్దుటకై నాయొద్దకువచ్చెను. దానిలో మరలఁ గొన్ని  
తావుల విమర్శనకౌర్యమును మఱింత హెచ్చించితిని,

నాఁటిమధ్యాహ్నము సతీశుఁడు నాయొద్దకువచ్చెను.  
ఆతఁడుబల్లపైనున్న నందరాణిని దీసికొనియెను. నేనాత  
ముతో “పోయి ప్రాయశ్చిత్తము చేసికొనుము ! నీవిప్పు డీ  
బంగళాపుస్తకమును ముట్టుకొంటివి—” అనిచెప్పితిని.

“పాడుపుస్తకమునుబట్టుకొని ప్రాకులాడుచున్నా  
వు ? ఒకవారమైపోయినది— ఇంకను నీవొడ్డునకుఁ జేరకుండ  
నున్నావు. ఎప్పుడువచ్చినను, ఈపుస్తకముతోడనే కాలక్షేప  
ముచేయుచుంటివి ! నేఁడు దీని నిక్కడనుండిపట్టుకొనిపోయి  
తీరుదును. ”

“దానిమీఁద విమర్శనము వ్రాయుచుంటిని. అది  
యిప్పటికి ముగిసినది—ఇంకనీపుతీసికొనిపోయినను బాధక  
మేమియునులేదు. ”

“విమర్శనముముగిసినదా ? ”

“అవును. మొదటిప్రతినిదిద్ది నేఁడే పంపినాఁడను. ”

“ సతీశుడు దేశభాష పేరు చెప్పినంతనే చెవులు మూసికొని మూడు మైళ్ల దూరము పరుగెత్తుకొనిపోవువాడు. అట్టియాతఁ డిట్లయినాఁడేమి ? ” అని యాలోచించుచుండఁగా నాతఁడు నాముఖమునుజూచి గట్టిగానవ్వెను.

“ ఏమి ? ఎందులకునవ్వెదవు ? ”

“ ఒక చిన్నరహస్యమును జెప్పవలయునని యనుకొనుచుంటిని. నీవిమర్శనము వైకిరానిముక్త.

నేనాశ్చర్యముతో “ నందరాణి విమర్శనమా ! — నీకుదానితో నేమిసంబంధము ? ” అనియడిగితిని.

“ ఉన్నది — సమీపసంబంధ మేయున్నది. తండ్రికిని గొడుగునకునున్న సంబంధము ! తల్లికినిడ్డకునున్న సంబంధము ! భార్యకునుభర్తకునున్న సంబంధము ! ఉప్పునకునూరుగాయకునున్న సంబంధము ! చంద్రునకునుసముద్రమునకునున్న సంబంధము ! సస్యమునకును సున్నమునకునున్న సంబంధము ! బొబ్బట్టునకు నేతికినున్న సంబంధము ! బ్రాహ్మణునకును దక్షిణకునున్న సంబంధము ! పిలుసకును త్రాగుబోతునకునున్న సంబంధము ! వంకాయకును కారమునకునున్న సంబంధము ! పసనకాయకును, ఆపకునున్న సంబంధము ? దోసపెరుగునకును తైలమునకునున్న సంబంధము ! చింతకును బులుసునకునున్న సంబంధము ! గౌరీకాంతునకును — సతీశునకుఁగలసంబంధము !



ధము ! - తెలిసినదా ?

“ అనఁగా ? ”

“ అనఁగా ననఁగా నేమి ? — కథ చెప్పుటయా ? — ఒక్క మాటలో జెప్పవలసివచ్చినచో నేనే నీగారికాంతుఁడను ! ”

నేనాకాశమునుండి పాతాళమునకుఁ బడిపోయితిని.

“ నీవా ? ”

“ నేనే — రెండుకన్నులున్న మనుష్యుఁడను — అవును — నేనే మాంసతీకుఁడను — ఆగారికాంతుఁడను నేనే — నమ్ముటలేదా ? నాకును దేశభాషకును గలసరిబంధము, నా శాయణభాషకును డెస్మానాచార్యులకును గలసరిబంధము పంటిడనుకొనుచున్నావా ? ”

“ అట్లుకాదు — ఇట్లునుగోడు — ఎట్లుచెప్పుటకును నా బుద్ధికేమియును వోఁచుటలేదు. ”

“ ఇన్నిసంస్కృతపుస్తకములను జదివెయు నేమిప్రయోజనము ! నతియనఁగా — గౌరి ; ఈశుఁడనఁగా — కాంతుఁడు ; — ఈమాత్రము తెలిసికొనలేకపోయితివిగదా ! ఈసమస్య నీవంటిపండితుఁడే పూరింపలేనిచో — ఇక నెందులకీపాండిత్యము ! — ఈపత్రికాభిప్రతిత్వముంకెందులకు ? ”

“ నీవా ! ! ! ” అనిచెప్పుచు నేను నేనకునిబిలిచి “ పేలిగ్రాపుఘాతము ” ను దీసికొనిరమ్మనిచెప్పితిని. ఇంగ్లాండు

నందున్నప్పుడు, ఆంధ్రేయవస్తుప్రదర్శనశాలయందు నేకవంగ  
భాషాపుస్తకములను జదువుచుంటిననియు, బిమ్మటస్వతంత్ర  
ముగ నుపన్యాసములను వ్రాయఁదొడఁగితి ననియు, సతీశుఁ  
డు నాతోఁజెప్పెను. నందరాణి యాతనిచేతనే వ్రాయఁబ  
డినదని మొదటనే తెలిసినచో నాకీకష్టమెందులకు?—ఈ  
హృదయాందోళనమెందులకు?—ఈకార్యమెందులకు?—  
సతీశుఁడును గౌరీకాంతుఁడు నొక్కఁడేయని, నాకు మొదటనే  
తెలిసియున్నచో, నేనొకవారమువఱకును నిద్రాహారముల  
నువిడిచి చేసినయీకార్యము— ఈశ్రమ— నాకు మిగిలి  
యుండును—కాని, యిపుడేమిచేయఁగలము?— జరగిపో  
యినది జరగిపోయినది !

నేవకుఁడు ఫారమును దెచ్చినపిమ్మట “నేఁడు నేను  
విమర్శనప్రతినిబంపియుంటిని. దానిని బ్రకటింపవలదు—  
దానికి భదులుగ మఱియొకొక వ్యాసమును బ్రకటిం  
వలయును—” అనివ్రాసి నాకార్యదర్శికి తంతిమూలకమై  
వర్తమానమంపితిని.

## అనుబంధ గ్రంథములు.

1. కాధారాణి.	0	4	0	0	4	0
2. యుగ శాంగుళీయకము.	0	3	0	0	3	0
3. రాజభక్తి.	0	2	0	0	3	0
4. లీల.	0	3	0	0	4	0
5. సాధన.	0	5	0	0	7	0
6. ఇందిర.	0	3	0	0	4	0
7. ప్రభావతి.	0	2	0	0	3	0
8. సూలతి.	0	1	6	0	2	0
9. కమలాకాంతుడు.	0	1	6	0	2	0
10. * ప్రమళ.	0	6	0	0	8	0
11. రజని.	0	6	0	0	8	0
12. * నీరద.	0	5	0	0	7	0
13. సీతావనవాసము.	0	5	0	0	7	0
14. ఉన్మాదిని.	0	3	0	0	4	0
15. సంతాపకుడు.	0	4	0	0	5	0
16. ఆరణ్యిక.	0	6	0	0	8	0
16. వియోగిని.	0	3	0	0	4	0
17. కృష్ణకాంతునిమరణశాసనము.	0	6	0	0	8	0
18. చంద్రసేనుడు	0	4	0	0	5	0
19. వ్యాఘ్రచార్యబృహల్లాంగులము.	0	2	0	0	2	0
20. ఉన్మత్త	0	2	0	0	2	6
21. మిరాబాయి.	0	1	0	0	1	6
22. రాణితారాబాయి.	0	1	0	0	1	0
23. కాబూలు సాహేబు.	0	1	0	0	1	0
24. భారతమహిళ.	0	5	0	0	7	0
25. భారతీయులయువనివేశములు.	0	2	0	0	2	6
26. హారావళి. (ప్రథమభాగము.)	0	3	0	0	4	0
27. హారావళి. (రెండవభాగము)	0	3	0	0	4	0

ఆంధ్రప్రదేశ్ చరిత్ర గ్రంథ నిలయము.  
అనుబంధ గ్రంథ మాల. 39.

— ౩౪౧ —  
౩

## వ్యా రి ష్ట రు.

ఇది

కర్ణాటక గ్రంథమునుండి

బాలాంత్రపు వేంకటరావుగారిచే

నాంధ్రీకరింపఁబడినది.

అయ్యగారి నారాయణమూర్తి బి. ఏ. బి యర్ గారిచే

సంపాదించఁబడినది.

రెండవకూర్పు.

నిడదవోలు

ఆంధ్రప్రదేశ్ చరిత్రముద్రాక్షరశాలలో

ముద్రింపఁబడినది.

1916:

వెల రు 0—1—0.

## వ్యాఠిష్టరు.

వీదినమున దుస్తరమగుసాగరముచుదాటి దూరమునం  
దున్న ఇంగ్లాండునకుఁబోవుటకై బయలుదేరితి నో ఆదినము  
జ్ఞప్తికివచ్చుచున్నది! ఆయకూలార్థవవక్షుంబునందు, ఆభ  
యఃకరమగుతరంగమాలికలయందు సృత్యకీడలనెరపుచున్న  
యానౌకాపతంగమునం దల్పారోహినై ననేను కన్నులుతెర  
చుకొని, కేవలమాయంధకారమునుజూచుచు భయవిహ్వల  
చిత్తుడనై యెప్పుడువడంకనారంభించితి నో, తిరుగాడుటకవకా  
శములేక, వ్యాకులచిత్తయగుకొత్తకోడవలివలెనెప్పుడువికల  
చిత్తుడనై తినో, ఎప్పుడు మరలగృహమునకువచ్చుట కుపా  
యముదొరకక శయ్యపైబడి పొరలాడఁదొడఁగితి నో, అప్ప  
టియాస్తితిగతులన్నియు నాకిప్పుడు జ్ఞప్తికివచ్చుచున్నవి! అం  
తయు నప్పటివృత్తాంతము! — నేనింగ్లాండునకు బయలుదేరితి  
ని. పైతృకసంబంధమైనయాస్తినిగుడువఁజెట్టియప్పుడీసికొని  
తల్లికూడఁజెట్టినధనమును రహస్యముగా కైవసముచేసికొని—  
భార్యనగలనన్నిటిని గౌశలమునలాగికొని—దొరికినంత ధన  
మునుసంపాదించుకొని—సంసారమమత్వమునుండిముక్తుడనై

న నేను—ఇంగ్లాండునకు బయలుదేరితిని—ద్వాపరయుగమునందు వేణునాదమునకు ముగ్ధములైన ధేనువులు యమునానగ్రవంతినదాటి శ్రీకృష్ణునిజూచునాశతో వధురానగరమునకు బయలుదేరినవి! త్రేతాయుగమునందు భక్తిచే ముగ్ధుడైన వాయునందనుడు సీతనుద్ధరింపవలెననునాశతో సముద్రమునుదాటి లంకకుబయలుదేరెను. కలియుగమునందేడుసముద్రములను, పరునేకులనుదాటిపోయి బ్యారిష్టరుపరిక్షయందు తీర్తుడనగుటకు ముగ్ధుడనై న నేను—ఇంగ్లాండునకు బయలుదేరితిని.

బ్యారిష్టరీ!—ఇదిచిరకాలమునుండినాహృదయమునఁ బెఱుఁగుచున్నయాశ—శైశవమునందు నాకాత్మీయుడగు నొక పక్షీయతో నప్పడప్పడు హైకోర్టునకుఁబోయి, అక్కడ బ్యారిష్టరునకున్న గౌరవమర్యాదలు, అర్థలాభము మొదలగు వానినిజూచి విస్మితుడనగుచుంటిని. బెన్జీ, ముఖ్జీ, పాలిత ఘోషు, వసువు, సింహ, చౌధురి, మొదలగువారు బంగాళీత్రేయుండి బ్యారిష్టరులై పేరుమోయుచున్నప్పుడు యుద్ధనై న నేనుపరుండియుండుటయెందులకు? అనియీవిధముగాభావించుకొనుచుంటిని. నేను, “బ్యారిష్టరీ, బ్యారిష్టరీ, అనుచార ముతక్కమఱియొక చింతయే లేకుండనుంటిని.

అది మొదలుకొని, కలకత్తావిశ్వవిద్యాలయసంపర్క

మును స్వజనులనంవర్కమును దూరముగఁదోయుచు నింగ్లీషువారిచర్యల నభ్యసించనారంభించితిని.

ప్రతిభ నెవ్వ రడ్డగింపఁజాలుదురు? మొసలిపిల్లికిక్షణము లేకుండఁగ నే యీఁదుటను నేర్చుకొనును—వా నరశాబకము జనియించినతోడ నే వృక్షశాఖావలంబనమున కలవాటు పడును. అట్లే నేనును—ఏకలవ్యునివలె నుపదేశములేకుండఁగ నే దొరలకీతి, నీతి, హావము, భావము, మొదలగుచర్యలయందు విశేషముగఁ బారదర్శిత్యమునొందినవాఁడనైతిని. అట్లగుటనుజూచి స్వయముగ దొరగారే విస్మితులై యాశ్చర్య ప్రథమావేగమడంగినపిమ్మట, నాత్మసంపరణముచేసికొని, “రాధామాధవులు సఖిశిఖపర్యంత మొక్కమారే దొరగారై నారు! బూటు, హ్యేటు, కోటు, మొదలగునన్నిటితోడను అచ్చముగ దొరగారై పోయినారే!” అని చెప్పెను—పిమ్మట నాకఠమునెత్తి వికృతముగా నాలుకమడతవైచుచు “ఆనందరామ!” యనుటకు మారుగ “ఆకొండోరోమ” అని యుచ్చరించితిని. అప్పుడాదొర నన్నుజూచి “అంటురోగము బాగుగ నంటుకొనినది. ఇంక దీనికిఁజికిత్స లేదు. ఇది నిలువ్లావ్యాపించినది!” అని యనుకొనియెను—నాకు విచారము మితిమీరిపోయెను—అంతలో సాగరకూలమునుజేరితిని.

యూఁదువత్సరములై సపిమ్మట వెనుకకు మరలితిని—

వెనుదిరిగివచ్చినపిమ్మట నన్నొరులు గుర్తింతురనునాశయే నాకు లేకపోయెను — అట్టిది నాకిష్టమునులేకుండెను. కాని, నేనోడనుండిదిగుటకు ముందుగ నేనేనజ్ఞానావస్థలోనున్నప్పుడు నాబాల్యమున నాకు నెచ్చెలులుగనున్నవారుకొందఱు జయపతాకస్వరూపమునఁ దమనస్రపుటించులు క్రిందికివేల్చితిమి. ఇంతలోనోడపైనున్న నానూతనస్నేహితులు వారియాకారవిశేషములు నాశ్చర్యముతోఁ జూడసాగిరి — నేను నాస్వజాతీయమిత్రులతోఁ జేరి పరిధానాంశలములు వెనుకముందులవేల్చితిమి. దిరుగుబికిష్టములేనివాడనైతిని. కాని, విధాతృనియిష్టము వేఱుగానుండెను. నాపూర్వస్నేహితులు నన్నుఁ జూచి తమమానందమును బ్రకటించుటకు పక్రమించిరి. అందువలన నొకనుండి వేగముగా దిగిపోవుటతక్క మఱినాకుగత్యంతరములేకపోయెను.

పిమ్మట నామేనత్తకుమారుడు " హొటలునకుఁబోవుటయటుంచుము. మొట్టమొదట నొకసారి మీయమ్మను జూచివత్తువుగానిరమ్ము" అనియెను. నేను మనస్సునందు "తల్లియొద్దఁజిక్కువడియుండుట చిన్నప్పటినుండియు నున్నదియే. హొటలునకుఁబోయి యక్కడ మిత్రులయెదుట సేవకులచే నవమానమునుబొందుటకంటెఁ దల్లియొద్దకుఁబోవుటయే మం



చిది" అనియనుకొంటిని.

అకటా! నేనుపోవుతావును, గృహమని పిలువవలయును! ఇల్లనిపిలువవలయును! అదిహోము (Home) కాదుగదా! అక్కడ నుత్తమగు (Warm affection) నాదరమునుపొందుసంభవములేదుకదా, —తల్లి నన్నుఁజూచి నవ్వి కన్నీరువిడుచుచు నస్థిరచిత్తయయ్యెను. మఱియు, గోడచాటునుండియుఁ దలుపుచాటునుండియు, మాటిమాటికిఁ జలించుచున్న ఛాయవలెఁ గనఁబడియుఁ గనబడకుండచున్నవ్యక్తి నేమనిపిలువవలయును?" సంసారము, కాక, కుటుంబము " అనిపిలువవచ్చును. ఇంటికోడలనియైనను చెప్పవచ్చును. ఎట్లుకావలసిన నట్లనవచ్చును. కాని యామె సంగ్రహనామమై యున్నవైపు (Wife) అనుశబ్దవాచ్యమునకర్హురాలగునా? ఆమె మిసెస్ రుథర్ (రుద్ర) అగునా? ఆమెలజ్జావతియగు నొకదాసియేయగునుగాని, " డియర్ లిజి! " (Dear Lizzi!) అగునా?

పిమ్మట నేలపైఁబఱచినవిస్తరిముందర పీటమీఁదఁ గూర్చుండి వామహస్తమునానుకొని దక్షిణకరముతోఁ జేయు ఘోరశబ్దసంయుతమగు విపరీతకార్యమునకు భోజనమనిగాని, ఖాదనమనిగాని, మఱియెట్లయినఁగాని పేరుంపవచ్చును. కాని దానిని " టేకింగ్ మీల్సు " (Taking meals) భోజనము చేయుట అనిపిలువవచ్చునా? దానితోనొక బీఫ్ ముక్క (Beef గో

మాంసము) ఆయిననుగానరాదే!

కలకత్తాలో మొట్టమొదట ననుకూలమైనగృహము దొరకనికారణమున హోటలులో నండవలసివచ్చెను. పిమ్మట ఫార్కుస్ట్రీటునందు (Park Street) ఒకగృహమును రెంటు (Rent=౨ దై) నకుఁ దీసికొంటిని. నేను కలకత్తాకువచ్చి హోటలులో వాసముచేయుట కారంభించినతోడనే యేదోయొక యోచనతో మాయమ్మ కాశీక్షేత్రమునవసించుటకై వెడలిపోయెను. ఇకమిగిలినదెవ్వరు? మీహిందూమహిమచేఁ బాలింపఁబడుచున్న బాల్యవివాహసంబంధమైన పత్నిరూపక రక్తఫలము నాపాలఁబడియెను. ఈకర్రము తలిదండ్రులజేఁచేయఁబడినది. వారు దానినుండివిముక్తులైరి. వారికర్రఫలమిప్పుడు నాపైఁబడినది—నాదైనది. అదిజ్ఞానవృక్షఫలముకాదు. శైశవసంబంధమైనయజ్ఞానవృక్షఫలమగుటచే దానివలన నమంగళము సంభవించితీరునని నిశ్చయించుకొంటిని.

కాని, నాపాలికివచ్చినయాఫలము నొకటిరెండువత్సరములు శిక్షాపూర్వకముగఁబెట్టుకొని యారంగభూమినుండి యవనిక నెత్తివైచితి ననుసూద్ధిని విచుటకు మీరు సంతోషచిత్తులగుదురు—ఇప్పుడు నాభార్య మునుపటియాయజ్ఞానవృక్షఫలముగా నుండలేదు—మేలిమునుగునుదీసివైచి ఘోషాయనుకారాగారమునుండి విముక్తయై పాపులకుఁబోవుటకును టెన్నీ

సోటనాడుటకును, సభ్యసమాజసంబంధమైననమస్త నాట్యాభి  
సయములఁ జూపుటకును, సంసిద్ధురాలై వానిలో నెక్కుడునే  
ర్పరితనమును జూపనారంభించెను! మధ్యమధ్య చేత డబ్బులే  
క, బుణముహెచ్చి కటకటఁబడుచున్నను, ఆచారమే మన  
స్సున హత్తుకుండఁబోయెను.

నాభార్య గొప్పగొప్ప కుట్టుపనివాండ్ర యంగడుల  
తోఁ బోయి (Tailoring Shops) కొత్త కొత్త యుడుపులనుదీ  
సికొనివచ్చి ధరించి విజాతీయదంభముతో స్వసభ్యమండలి  
యందు సంచరింపనారంభించెను. ఆమెనాయుడుపులతోఁ జూ  
చినచో దేహ మొకవైపున ననంగతిమై స్థితమైయున్నదని  
యు, పేటొకవైపున నిర్దయహృదయముతోఁ గట్టిబడియు  
న్నదనియుఁ దోచుచుండుటయేగాక, ఆయుడుపోకవైపునఁ  
జాలకుండనున్నదనియు, ఒకవైపున నిరర్థకముగ బహుళీకృత  
మైయున్నదనియు, పేటొకవైపున నపర్యాప్తమై భూలుంత  
మగుచున్నదనియుఁ గూడఁ గనఁబడుచుండెను. అమూల్యవ  
స్త్రములును, గుప్పనములును, తయారగుచున్న ప్రదేశముల  
గుఱవాదనాశిమొదలగు నగరము లామెపాలిటికి భూపటమునం  
డి (World map) యంతర్నితములైపోయినట్లుండెను. ఇది శీత  
కాలము—ఇదియెండకాలము, అనుభేదములేకుండ నాభార్య  
వేళియందు ఏనుఁగుదంతముఁ బట్టి యొముకతోఁ జేయఁబడిన

విసనకట్టలలితగతి నిటునటునూఁగుచున్నప్పుడు, నూరి  
మునందున్నచంద్రకళనలఁ బ్రకాశించుచున్న కాశీ  
ములదృశములై పోయినవి! — ఆమెకుడిచేతిమణిబ  
నూతనసభ్యతకు రక్షాబంధస్వరూపముగ ప్రశస్తము  
యతిబ్రాస్ లెట్సు (Bracelets) ప్రకాశింపసాగెను.   
యసంబంధమగు నాపూర్వసాధాగ్యశ్రీవిలాసములక  
తరించిపోయినవి! అప్పుడు నేనామెనుజూచి యింగ్లీషు  
“ప్రియసీ! నిజముగా నీవిప్పుడు నాదాసవు!” అని  
నాప్రియసియు నదేభాషలో “రాధామాధనా! నా  
దా! నీవాకనిర్బోధహంసవు! (You are a stupid &  
ని ప్రత్యుత్తరమునుజెప్పెను. ఇంగ్లీషునందు నిర్బో  
ను, హంసకును, గూస్ (Goos) అనుపదమువర్తించు  
తియేగాక ప్రేమాలాపములయం దాపదము సంబోధ  
ముగఁ బ్రియునకుఁగూడ వర్తించుచుండును. ఇంక న  
మునేమనివర్ణింతును! నాభార్య ఆంగ్లేయభాషలో నట్టి  
ర్థములతో మాటాడునంతటివిద్వాంసురాలయ్యెను!

నేనొకనాఁడు బార్ లైబ్రరీ (Bar Library—  
శ్రువుస్తకాలయము) లో నక్షత్రమండలియందలిధూ  
వునలెనే ప్రకేశించితిని—అక్కడ నామానందమునకు  
తియున్నదా! అప్పటి నాసుఖసత్ప్రతి యిప్పటికిని నావ

## బావ్విరి ప్రభు.

మునం దరికిత మైయున్నది. ఏగృహమునందు, ఉడోక్రి  
వాన్సు, బ్యాక్స్, పాల్, బాన్స్, పాలిత, ఫోషు  
గు మహాగౌరవముగలలాయర్లు, ఇంద్రసభలోనిదేవ  
విరాజిల్లుచుండిరో, అట్టిసభయందు నేను భ్యుడనై కు  
దఁగూర్చుంటిని. ఒకానొక దినమున నేనాసభకు సభాప  
డనయ్యెద నేమో యెవ్వరు చెప్పఁగలరు? నామనస్సునం  
శ యుండెడిదో, లేదో, యిప్పుడు నేను చెప్పఁజాలను  
నాతోడిసభ్యుల కాయాశయుండెననిమాత్రము వ్యక్తి  
ది — ఏమందు రేని — నేనక్కడఁబ్రవేశించినతోడనే  
ఔమువలెనున్న ఉడోక్రిపుదొరగారిముండిత శ్రమము  
లమునందు, ఘర్మభింనుపులు గాననయ్యెను. ఇవాన్ సెను  
రి విశీర్ణవదనపంకజము విశేషముగ వాఁడినట్లయ్యెను.  
నవ్యాపియగుబానర్జీగారిగడ్డము, పవనతాడితకదళీపతి  
లె దీర్ఘవిశ్వాసముచేఁ గంపింపనాతంభించెను. ముహూర్త  
క్రిందదాగియున్న ఫోషుగారికన్ను లశ్రుపూరితమ  
ను. పాలితునికృష్ణవదనము కాలిమాస్పర్శమయ్యెను.  
గారిక్షీణదేహము లీనముకాఁజొచ్చెను. అవన్నియు  
మునకు శుభలక్షణములుగాఁ దోఁచెను — అదిచూ  
ఆయాశచే ధైర్యముతో దినములనుగడపుచుంటిని.  
ఆశతోడను ధైర్యముతోడను దినములుగడచి

కమాసము, రెండుమాసములు, మూడుమాసములు గడచి పోయినవి—కృమముగా పంపత్సరముజరిగిపోయినది. పిమ్మట నాయాశ సందేహముగా మాటిపోయెను. దేశవాసులగు కక్షిదారులంశమును నాకు విరోధముగానున్నట్లే కనబడియెను. నాపేరుసరిగాఁ దెలియక వారువచ్చుటలేదేమోయని మతింప పెద్దయక్షురములతో బోర్డుగట్టించితిని. వీధినుండియెవ్వరై సజోవుచున్న చప్పుడై నచో నాయంటికినచ్చుచున్న కక్షిదార్లనియే నేననుకొంటిని. కొంతసేపైనపిమ్మట—నిరాశ—స్పృహ—అనైక్యప్రధానమైన మనదేశమునం దందఱు నీవిధముగా నైక్యభావముతోనుండుట నేనెప్పుడును జూడలేను—అదినాదురదృష్టమో, దేశమునదృష్టమో నేనెట్లు చెప్పగలను?

నాకొక గుమాస్తాదొరకెను. నాసౌభాగ్యముచేతనో, ధార్మిక్యముచేతనో, ఆతఁడించుక చతురమతియగుటయే గాక, ఊరియందున్న తాటుల(Touts-కక్షిదారులవెంటఁ బెట్టుకొని, వారిని, వక్షిల్లనుగూడఁ దినివేయుచిదిత్రీవర్తనముకల వారు) కు మిత్రుగైర్పాటుయందెను. ఆతఁ డప్పుడప్పుడు పోలీసుకోర్టుసందలి యొకటిరెండు చిల్లరిఫిర్యాదులను దీసికొనివచ్చుచుండెను. ఎప్పుడోయొక్కసారి — ఒకటికాబోలును!—హైకోర్టుసంబంధమైనవ్యాజ్యమును దీసికొనివచ్చినట్లు జ్ఞప్తియొన్నది—అదైనసంతః అందుపలనవచ్చిన చొకమోహరీ సా

ముక్తకంటె హెచ్చుండదు—చేయనదేమి? ఏదోపథముగఁ గా  
లముగడపపలసివచ్చినది. ఆస్వల్పసంగతులనన్నిటిని చెప్పకొ  
నుట సిగ్గులచేటు—దడారీగాండ్రు విడిచినచో గతిలేదు.  
ఎక్కడికక్కడకే—దొరకినంతకే—సంతోషింపనలసినదిన  
ముటు వచ్చినవి! ఇక విశేషముగఁ జెప్పకొనుటవలనఁ బ్ర  
యోజనమేమియున్నది?

తుదకు దరిదుర్లగువారివ్యాజ్యములలో రుసుము పు  
చ్చుకొనకుండఁ బరిచేయుటకు నిశ్చయించుకొంటిని—అందు  
లకును మార్గములేకపోయినది—నాకంటెఁ దద్దవారుగనునన్ని  
వారనేకులు స్వార్థమునువిడిచి పరోపకారమును జేయుటకు  
బద్ధకంకణులై నిలిచియుండిరి.

నామవస్థ యిట్లుండఁగా మొదటఁ జెప్పినకర్మవృక్షఫల  
మగు నా “లిజ” క్రమముగా వేగముగా ఫలములనీయనారం  
భించెను. నాసంతానము కక్షిదారుల దృష్టాంతము ననుసరిం  
చలేదు—ఆదినమునకాదినము—అక్కటలేకపోయినను—  
సంతానమభివృద్ధిపండుచుండెను. దీనినేగాదా “అయాచితా  
నుగ్రహము” అనిచెప్పెదరు.

ఋణము నాసంతానమార్గమునే యనుసరించెను—  
తుదకు నేను మహాజరులు, పితృపనులు మొదలగువానికిఁగూ  
డఁ దిరుగవలసిన వాఁడనైతిని—



నేను మొదట విలాయతినుండి తిరిగివచ్చినప్పు డిది యంతయు స్మరణదేశమున నున్నదని నేను. ఇప్పుడది స్మరణముగాఁ దెలియవచ్చెను. ప్లాటలు మొదలగు హెచ్చువెలగలబట్టలను ధరించుటకు నేను సహంపఁజాలకుంటిని. తెల్లబట్టలు శరీరమునకు సుఖమునిచ్చుననిగా నగపడియును. అంతియెకాక, దొరగారిభోజనముకంటె మానసాత్మములతో వండినయన్నము నాకు మిగుల నారోగ్యమైనదని యెక్కుఫీరియన్నచే (Experience—అనుభవము) తెలియవచ్చెను. కాని, యతియంతయు నాభార్యకుఁ దెలియఁజెప్పువా రెవ్వరు? ఆకార్యభారమును నేనేవహించితిని.

హిందూనుందరి పాకకార్యమునందుఁ గేవలము దాని పదివలెను, సహిష్ణుతయందు నీతివలెను, గృహకార్యములయందుదానివలెను, కాక బంకిమచందునిప్రభుత్వముఖివలెను, ఉండవలయునని దృష్టాంతపూర్వకముగ ననవలయు నాభార్యకు నేనుపదేంపఁదొడంగితిని. హిందూస్త్రీయగునామె సంబంధమునందు సహధర్మిణిగను, సేవయందుదానిగను, ఆహారమునందు నాయుభుక్కుగను, కార్యమునందు విశ్వకర్మగను కోపములేకుండగను నుండవలయునని యనేకశాస్త్రముల నాధారపఱచుకొని విశదముగ బోధించితిని. కాని, యానాథా రోమదేశములనువినువా రెవ్వరు? ఆమె యానాథ్యమునకు నే



నే యుపదేశగురువునై యుంటిని. నాయంతట నేనే మొదట నా మొకావిద్యను నేర్పితిని. ఇది 'జేయున కేమి'—నాగృహిణికి గృహసంబంధమైన యెట్లాప్రామామంటు (Establishment) కగు కర్చుతగ్గలేదు.

మొదటినుండియు నెలకు రెండురూపాయలజీతమునకు న్నయొకయాడుదానిని తీసివైచి మానమునకుఁ బదునేను గూపాయలనేర్పరచి యొకదానిని నియమించితిని. అప్పుడు నాభార్యయగుమిసెన్రుద్ర. విశ్వాసముగల నా మొదటిసేవకురాలిని దీసివేసినందులకై అన్నపానాదులనుమానివైచి కన్నీటినివిడుచుట నాకు బాగుగ జ్ఞప్తియందున్నది. ఇప్పుడందులకుఁ దగినప్రాయశ్చిత్తమైనది. అదాదికిబదులుగ పూర్వపుసేవకురాలినే మరలఁ బట్టుకొనుటకుఁ బ్రయత్నించితిని. అందులకుఁ నొకగొప్పమూటంకముకలిగెను. ఇప్పుడు నాభార్య పూర్వమువలెఁ గన్నీటిచే నేలనుదడుపుచుండు కరుణామూర్తిగనుండలేదు. ఆమూర్తి రుద్రాణికిఁ దగినయుగ్రచండీమూర్తియైయుండెను. నేనికఁజేయునదిలేక చూదాదిమాటనుఁ జిచ్చి యితరసేవకులనావశ్యకమని తెలియఁజెప్పుటకుఁ బ్రయత్నించితిని. నాగృహిణి యందులకువిరోధముగా ననేకయుక్తులను జూపుచు "ద్రావిడుగుగూము నూడ్చి బాగుచేయువారెవ్వరు? గుమ్మముల నూడ్చువారెవ్వరు? చిల్లరపనులను నెరుచే

యునును? అని చెప్పసాగెను ద్రావిడుంగురూమువ్యాపారమునా  
 మూల్యమెనదికాదు. అక్కడదవానుదేశపుఁ బలుతెఱంగులవి  
 సకరమును, చంద్రములును, పక్షములును, కౌచపాత్రములును,  
 నానావిధములగుకృత్రిమపక్షులును, గోడలకు వ్రేలాడవేయు  
 బడియుండెను. మూలమూలయందు, మేజులును, లేబులు  
 ను, వాట్నాటులును (What nots) క్యాబినెట్టులును, (Cabinets)  
 నానావర్ణములుగల రేశ్మన్ వస్త్రపుఁదునుకలచేఁ దయూదచే  
 యుఁబడిన విచిత్రమగు బెత్తములచొకియును, సోఫాలును, పీ  
 కెదానులును, పూలదానులును, గడియారములును, మంటిపా  
 త్రములును, కర్రసామానులును, చీనాదేశపు మంటిపాత్రము  
 తాగితపుసామానులును, ఇంక నెన్నియో నసంగతములు  
 ను, అనావశ్యకములునగు పదార్థములు, పొంగును. జర్మన్  
 మొదలగు దేశములయందు నిర్మింపఁబడినవన్నియును, గడి  
 న్నాలుగువైపులఁ గిక్కిరిసియుండెను. పావినన్నిటిని నమ్మివే  
 యువలయునని చెప్పితిని. అందులకు నాగృహిణి "పిలిచిన పె  
 డ్దమనుష్యులను గూర్చుండఁ బట్టుటయెక్కడ?" అని యడిగె  
 ను. నేను "జనులు పిలువకుండుటమంచిది. ఈ సామానులన  
 న్నిటిని దీసివైచి చొప్పులము విశాలమగుచుగాదా!" అని చె  
 ప్పితిని. రుద్రాణిమఱింత రాద్రముగ్నిదొల్పెను. నేనూర  
 కుంటిని. మొదటివలెనే వంటపాఁడు వంటనుజేయుచుండెను.

బట్లె (Butlea) మేజాను సిద్ధము చేయుచుండెను. సేవకు లభ్యా గతులకార్దులను దెచ్చి చూపుచుండిరి. బండ్లిసిద్ధముకాగానే గృహిణినన్ను వెంటఁ బెట్టుకొని బాదులై బ్రీనీవిడిచి కొత్త కొత్తబట్టలను దెచ్చుటకు షాపులకు బయలుదేరి పోవుచుండెను. టీటేబిలు (Teatable) చుట్టును పెన్ని సుదుస్తులను ధరించిన వారందఱును వచ్చి చేరుచుండిరి. డిన్నరుటేబిలు (Dinner Table) మీఁద, శూలములును, చంచాలును, చాకులును, గాజుపాత్రలును ఘనఘనశబ్దమును జేయుచుండెను. ఈవినింగుపార్టీ (Evening party) అయినప్పుడు గదిలో నొక మూలనున్న పియానాయను రాగమాలిక స్వరాపస్వరములు పాటించకయె వాయింపఁబడుచుండెను.

సామానులు హెచ్చినకొలఁదిని బీదతనమును మూసి యుంచుటకష్టము. పదార్థములు పగిలిపోవును. జోడుగానున్న వొక్కటొక్కటిగా మారిపోవును. కొత్తవి ప్రాతవగును. రేష్మన్ బట్టలయంచులనున్నరంగు వివర్ణమైపోవును. చీటిబట్టల పూలపై ధూళిపడిమూసిపోవును. సోఫాపైనున్న మెత్తవిడిపోవును. కాళ్లకునుతూడిపోవును. కుర్చీలకాళ్లుకదలిపోవుచుండును. పరదాలక నూతిపనియంతయు శిథిలమైపోవును—అవిత్తుట్లు పడిపోవును. ఇక దారిద్ర్యము బయటఁబడుట కేమియభ్యంతరమున్నది?—అదారిద్ర్య మైశ్వర్యముయొక్క ప్రతిరంధ్ర

మునుండియుఁ దొంగితొంగిచూచును. కొంతగాఁగొని తీసి  
కొనివచ్చిన వస్తువుకూడ మెఱుఁగెడలి పొతతుక్కువలెనై  
మూలఁబడిపోవును. ఒకదానితోనొకటి యదుకదు— ఒకవ  
స్తువొకవైపున మూసికొనిపోవును. వేటొకవైపున నోరుదెఱ  
చును. కష్టప్రియత్నములతో నసామర్థ్యముయొక్క ద్వం  
ద్వలక్షణములు బయటఁబడి జనులకనేకవిధముల నగపడు  
చుండును.

నేనేనమాజమునకుఁగోయిపడితి నో యందు ముందు  
నకుఁబోవు కష్టముగానుండెను. వెనుదిరుగుటకునుమార్గము  
లేదు— ఈవిధముగ నాలోచించుచు నించుకరక్తపర్ణమిశ్రి  
తమైన కృష్ణవర్ణశరీరములతో నొప్పునావిడ్డల, కాలరు, టై,  
ఫ్రాకు (Collar—Tie—Frock—మెడపట్టీ—చిన్నపిల్లల మే  
లంగీ—టుంగీ) మొదలగువానిచే నలంకరించి, ముఖములకు  
పొడకు (Face powder) ను బూసి, వారినొకవిధముగ నాం  
గ్లేయులుగఁజేసి, హిందీసంబంధమైనయవభ్రంశభాషను నే  
ర్పుటకు దాదితోఁ బంపుచుంటిని. వారిభవిష్యమెట్లున్నదో  
తెలియుచు నేయుండెను—నాప్రకృతస్థితియు దురవస్థలోనికెవ  
చ్చినదని చెప్పట యనావశ్యకము.

మాయూరఁ గొన్ని భూములును, గలకత్తాయందు రెం  
డుగృహములును నాకుఁగలవు— ఇంగ్లాండునకు బయలుదేరి

నప్పుడు వానినన్నిటిని విఖ్యాతనొందినయొక యట్టర్ని కివశపఱచి  
తిని. ఆతఁడు చెప్పినమాటలచే— నేను వెనుదిరిగివచ్చినపిమ్మట  
ట నాతఁడు నాకిచ్చు వ్యాజ్యములమూలమున నాభూములను  
ఇండ్లను విడిపించుకొనవచ్చుననెడియాశ యుండెడిది ఆతఁడు  
నేను వచ్చినపిమ్మట నావైపునకుఁ దిరిగిచూడలేదు. ఇతరుల  
కు వ్యాజ్యములను దేచ్చియిచ్చుచుండెను— నేఁ భిమానము  
తో నాతనినిబలుకరించుట మానివై చితిని. బ్యారిస్టరు గౌను  
నువై చికొని, కాలర (Collar) స్వగూపమైనఫణిచే దంశితు  
డనై హృదయమునందు వ్యథనొందితిని—

మొట్టమొదట నేను సీమనుండిదిగివచ్చినప్పుడు నాటి  
ఫిన్ (Tiffin—ఫలహారము) విషయమునఁ జాలగందరగోళ  
మయ్యెను. బారులై బ్రీమెంబరులలో నట్టిటిఫిను నెవ్వరును  
దీసికొనుటలేదు. క్రమముగా మనస్సున దేశహితైషిత్యము  
కలిగి దేశహితముకొఱకు ఇంగ్లీషునందున్నచిచ్చు (Speeches)  
ఉపన్యాసములు) నిచ్చుచు, దేశభాషాన్నతికై, యింగ్లీషునందే  
యపన్యాసములను వ్రాయఁదొడంగినపిమ్మట నాటిఫిను,  
దేశాభిమానమున బియ్యము, బెల్లము, నేయివీనిలోనికిఁ బరి  
వర్తనమునందెను! కాని, జనులు నాయున్నతోదేశములను  
గ్రహింపఁజాలక, నన్ను హీనముగఁ జూడఁదొడంగిరి.

జిల్లాకోర్టుస్థితినిజూచుటయైనది. అంతకంటెఁ బట్టణ

మొనకలకత్తాయే మేలుగా నగవడెను. ఎందువల్లవనగా —  
అక్కడముణమైన దొరకును — పైతావులనందులకును  
మార్గము కనడగోయెను.

నా కులములు బావ్రిష్టరులును బాయరులు  
నుండిరిగానఁ గౌతూహలముగలపాఠకమహాశయులు వారినడి  
గి నాతరువాతి వృత్తాంతమును దెలిసికొందురుగాక! — అతి  
చి సరమెందులకు?



# ఉత్తరము.

ఇది

జి. కృష్ణశాస్త్రిలవారి కర్ణాటకగ్రంథమునుండి

శ్రీమతి గంగాధరరామమూర్తిగారిచే

నాంధ్రీకరింపబడి

అయ్యగారి నారాయణమూర్తి బి. యే. బి యర్గారిచే

సంపాదించబడినది.

మొదటికూర్పు.

ఆంధ్రప్రచారిణీముద్రాక్షరశాలలో

ముద్రింపబడినది.

నిడదవోలు.

1914

## అవతారిక.

ఈ గ్రంథమును మైసూరు నార్థుల స్కూలు నందలి సహా  
యోపాధ్యాయులగు జి. కృష్ణశాస్త్రిలవారిచే గన్నడమున ర  
చియింపఁబడినది. దీని నాంధ్రీకరించి మా గ్రంథనిలయమున  
ముద్రణస్వాతంత్ర్యముతోఁ బ్రకటించుకొనుటకు శ్రీకృష్ణశా  
స్త్రిలవాడుమాకు స్వాతంత్ర్యమునొనంగుటచే నీనవలను మా  
యనుబంధగ్రంథములలో 22 వ గ్రంథముగాఁ బ్రచురించి  
తిమి.

మా గ్రంథనిలయము నందలిదయతో మా కీ గ్రంథము  
నాంధ్రీకరించుకొనుట కధికార మొనంగిన శ్రీ జి. కృష్ణశాస్త్రి  
లవారికి మేమెంతయుఁ గృతజ్ఞులమై యున్నారము.

సంపాదకుఁడు.



శ్రీరామచంద్రః.

## ఉన్మత్త.

మొదటి ప్రకరణము.

ఉన్మత్త మొదటినుండియు నున్మత్త కాదు. పుట్టువే  
ట్టియును గాదు. నవయావనవసంతకాలమున నీమె కీయవస్థ  
సంప్రాప్తమైనది. మనుష్యమాత్రులకు వారివారి పూర్వకర్మా  
నుసారముగఁ దమతమజీవితకాలములో ననేకావస్థలు సం  
ప్రాప్తములగుచుండును. అట్టి భిన్నభిన్నావస్థలకుఁ బురాకృత  
కర్మములే కారణము లనిచెప్పుట మన హిందూతత్వజ్ఞానుల  
మతము. అయినను బ్రపంచకపునడవడికయందుఁ బ్రతివిష  
యమునకు నేదైన నొక బహిఃష్కాకారణము దోచుటసహ  
జమై యున్నది.

అట్లయినచో, ప్రకృతమున మనయున్మత్త కెందుల  
కుఁ బిచ్చిపట్టినదో విచారింపవలయును. ఇందులకు ముందు  
గా నామెజన్మభూమియగు, నప్పటి బంగాళాదేశకాస్థిని

దెలిసికొనవలసియున్నది. ఆకాలము మనభారతవంశోద్ధారకులగునశహరిశ్చంద్రాదుల సత్యకాలమువంటిది కాదు. ఇప్పటివలె నాంగ్లేయరామచాజ్యకాలమువంటిదియును గాదు. ఇంతియేకాక, మహమ్మదీయులతో, గీర్తిశాలి యగునగ్బరువంటి సత్పురుషునికాలమువంటిదియును గాదు. అది నవాబు సిరాజుద్దౌలాకాలము. అప్పుడు నవా బిరునదివత్సరముల పిన్నవయసువాడు. బాహ్యమునుండియు నశలభోగములతోను స్వేచ్ఛగాఁ బెరిగినవాడు. ఈతనిపితామహుండగు నలివర్దీఖానుమిగుల గారాబముఁజేసి యీతనిపరిచాలనాసామర్థ్యమును నాశనముఁజేసివైచెను. మఱియును సిరాజుద్దౌలా తనరాజధానియగు మూర్షిదాబాదులో సత్పురుషులతో మాటాడుటకైన యోగ్యులుకానినీచులతోఁ జేరి దుర్మార్గుఁడయ్యెను. ఈతఁడును, ఈతనిమిత్రులును వివిధములగు దుష్కృత్యములను జేయఁదొడంగిరి. అనేకులదాంపత్యబంధముల నెడబాపి సంసారములను ధ్వంసముఁజేయుచుండిరి. అనేకుల కులకాంతలను హరించికొనిపోయి వారిభర్తలకును, తలిదండ్రులకును, సోదరులకునుగూడ నసారమగు దుఃఖములను, ననమానములను గలిగించుటయెగాక వారిని విషపానములకు గుఱిచేయుచుండిరి. ఎంతఁజెప్పిన నేమి ! ఈవ్యభిచారియగు మహాపాపాత్ముఁడైనదంతయును మూఁడునాళ్లపట్టనగలెనను ఆకాలపు

స్త్రీలనుర్యాదకు కంటకిప్రాయుడై యుండెను. ఈతడు తుదకు శూరాగ్రేసకులగు తనసరదారుల కులస్త్రీలఁగూడవిడుచుటలేదు. వారితనయులుగాని సోదరీరత్నములుగాని నుందగులై యున్నచో వారినిదెచ్చి తనకుసమర్పింపవలయునని బలాత్కరించుచుండెను. అట్లుచేయుట కసాధ్యమగుచోట దుష్టులగు మోసగాండ్రమూలముగ దురాశలనుగల్పించి ఏమియును దెలియని మృదుహృదయలగుయువతీమణులను మరులుగొల్పి యైనను. వారిని సత్కులకళంకినులగాఁ జేయుచుండెను.

అప్పుడు మూర్ఖి దాబాదునందు జగజ్జెట్టు లనుగృహస్థులు మిగులధనికులై యిండియాయు దంతటను గుబేరులని పించుకొనుచుండిరి. ఎల్లెడలను వారిధనాగారము లేర్పడియున్నవి. అంతయెందులకు? ఈమనభరతఖండములో జగజ్జెట్టుల యొక చిన్న బ్యాంకిగాని, వారియేజంట్లుగాని లేనిగ్రామమేలేదని చెప్పవచ్చును. పరాక్రమశాలురగునెందఱో జమీందారులును, రాజులునుగూడ వారికి ఋణస్థులైయుండిరి. అఖండమండలాధీశ్వరుడగు ఢిల్లీసార్వభౌముడుగూడ ననేకపర్యాయము లాజగజ్జెట్టులగృహములకు వచ్చి ఋణములు తీసికొనుచుండును. మహారాష్ట్రీయులుబంగళమునకువచ్చినప్పుడు వారికి భోజనార్థమై వెచ్చించిన కోట్లంతరద్రవ్యముగూడ నాజగజ్జెట్టులకుఁ దృణప్రాయమై యున్నది. ఇట్లుండుటవలన జగజ్జెట్టు లి

హిందూదేశములో నెట్లుకోటిశ్వరులై, ఎట్లుమర్యాదగలవారై యుండిరో మీరే యూహించి చూడుడు !

సిరాజుద్దౌలా సింహాసనానీనుడైనపుడు మతాబచంద మనాతఁడు జగజ్జెట్టులకెల్ల యజమానుడై యుండెను. ఆతని కత్యంతసౌందర్యశాలినియగు నసామాన్య యనునొకతనయఁ గలను. ఆమూర్ఖిదాబాదులో నెచ్చటను మతాబచందుని తనయయంతటి రూపశాలినులెవ్వరును లేనేలేరని చెప్పవచ్చు ను. నీచుడగు సిరాజుద్దౌలా అసామాన్య యనన్యదృశలావణ్యాతిశయమును జూచి దీపమున కాశించు పతంగమువలె జగ న్నోహినియగు నీతరుణిమణిని కామించి మోహపిశాచగ్రస్తుఁ డయ్యెను. కాని, యామె సామాన్యరాలా ? హిందూస్థాన మున నంతటను లక్ష్మీపుత్రులని జగత్ప్రసిద్ధులగు జగజ్జెట్టుల కధినాథుఁడును, మహాగౌరవశాలియును, నగు మతాబచం దుని ముద్దుతనయయగు కులపథూషణి కాదా ? ఇట్లున్న యీమెను తనకువశపరచునుని చెప్పటకుఁగూడ నానీచుడగు నవాబునకు ధైర్యముండునా ? అయినను మానవుని మనో వ్యాపారములపారములైనవి.

ఒకనాఁడురాత్రి నవాబు స్త్రీవేషధారియై, యింద్రభ వనమువలెనున్న యాజగజ్జెట్టి యంతఃపురమునఁ బ్రవేశించెను. తత్తణమే నిశ్చంకముగా నాలోకెకనుందరియగు నసామా

నయ్యున్న స్థలమునకుఁ బోయెను. ఆలావణ్యచరినిజూచి మెచ్చుకొనునంతటి యానందముమాత్రము లభించినను జాలు సనిమాతనియుద్దేశము. కాని యాసౌందర్య మసౌధానమైనది. కెంచామరపంటిప్రసన్నచదనము; ఒకమాగములగు చూపులుగల విశాలనేత్రములు; మల్లెమొగ్గలనునిరసించు దంతకాంతి; శంఖమునలెనున్న కంఠము; కిరణములవలెనున్న యాగుళులు; సువర్ణచ్ఛాయగల సుకుమారశరీరము. ఊ! ఎట్లుజెప్పిననేమి? మనము దేని నత్యుత్తమమైనసౌందర్య మనిచెప్పదుమో, యదియంతయు నామెయందు సహజమై యున్నది. ఇన్నిటిమీఁదను లోకానందమునకుఁ దగిన నవయావనము. అట్టి స్వభావసుందరికి నాభరణములే యనావశ్యకములు. అయినను, లోకాచారమునకనియు, సుమంగలీత్యమునకనియు నమూల్యములగు కొన్నిగత్నాభరణములుమాత్రమామెమంగళశరీరమున మెరియుచుండెను. అందులో కెంపులకర్ణభూషణములు, నత్రత్రములనుమీరు మగరాలముంగర, తురుమునందు వైమూర్యములజడపూవు, ఇవియన్నియు నారాత్రి దేదీప్యమానములగు దీపకాంతులలో తళతళలాడుచున్నవి. ఆమెయంగభంగముచే నాకస్మికముగఁ దనపట్టుచీరచెఱుగును సవరించుకొనఁబ్రయత్నించినపుడెల్లఁ గరకంఠముల కలకలధ్వనియు, తళక్కునమెరియు రత్నప్రభయు, గాంచి

నచో నెవ్వరికి నేత్రశోతహృదమానందకరముగాకుండును ?  
 సిరాజుద్దౌలామైసను తాను పుట్టినవాటినుండియు నంతటినుం  
 దరీమణి నెప్పుడు నెచ్చటను జూచియుండలేదు. ఎప్పుడొక్క  
 ప్రతిమ యమానుషరూపరాశిని ననిమిషసయముడై చూచు  
 చు నిలుకబడియెనో యప్పుడు తన్ను దానే మఱిచిపోయెను.  
 తానువచ్చియున్నస్థల మెంతయపాయకరమైనదియో, యా  
 లోదింపక, తననీచవృత్తికిఁదగినచంపల్యమునకు లోనై యా  
 పతివ్రతాశిరోమణవద్దకుఁ దనసాపహస్తమును జూచెను. ఆ  
 హా ! పాప మాకులపాలిక యగుబాలిక భయపడియెను.  
 తటుక్కున వెనుకకు జరగెను. తుడకు దేహమున స్పృహలే  
 నిదై తనప్రాణనాథుఁ డగునిందునుందరుఁ డున్నప్రదేశమున  
 కు వేగముగఁ బోయి జరగినసమాచారమంతయు నేడ్చుచుఁ  
 జెప్పెను. ఈభయంకర మగుదుర్వార్తను విన్నతోడనే పరా  
 క్రమశాలి యగునామెభర్త కోపోద్రిక్తుడై కనులనుండి  
 యగ్నికణములఁ గురియించుచుఁ బరుగిడివచ్చి, యాస్త్రీవే  
 షధారి యగునీచుని వెన్నంటిపోయి కడకు పట్టుకొనియెను.  
 అప్పుడుగూడ నాదుష్టుఁడు గృహమునుండి తప్పించుకొనిపో  
 వలయుననితలంచెను. కాని ఒరిస్సావంగబిహారుదేశసింహాస  
 నాధిపతి యగునొకప్రభువున కేళిక్ష తగనిదో భారతమహిళా  
 పాతివ్రత్యము ఏళిక్షయింకను చాలదని యతృప్తిపడుచు

న్నదో అట్టి యొక హీనశిక్షను సిరాజుద్దాలా యనుభవింపవలసివచ్చెను. అనఁగా బహుదినములనుండి యసామాన్యయొక్క ప్రాణకాంతుని సుందరపాదారవిదములను సేవించి సేవించి తనివారుచున్న పాదరక్షలిప్పుడు నవాబుసిరాజుద్దాలాకు మాటిమాటికిని శిరోభూషణము లగుచువచ్చెను. పిమ్మట నాక్రూరపిశాచమును దిగంబగునిగఁజేసి శరీరమును కత్తివేలులతో నలంకరించి గృహమునుండి వెడలఁగొట్టిరి.

కాని, నవాబు తనయాశాభంగమునుగూర్చియు తనకుఁగలిగిన యవమానమునుగూర్చియు నెప్పటికిని మఱచిపోలేదు. కొంతకాల మైనపిమ్మట నిరపరాధియగు నసామాన్యయొక్కభర్తను వేలకొలదిజనులు తిరుగాడురాజమార్గమున నురితీయించెను. అంతియే కాక దయావిహీనుఁడగు నాడురాత్ముఁ డాశిరమునుమాత్రము ఖండించి యొక వెండిపల్లెరమున నిడి పట్టునస్త్రములచేఁ గప్పి దానిని మతాబచందుని తనయ యగునసామాన్యకుఁ గానుకఁగాఁ బంపించెను. అప్పుడామెకుఁ గలిగిన పరితాపమును రాదత్వమును, ఇట్టిదని చెప్పటకు మాకు శక్తిలేదు. డొర్భాగ్యశాలిని యగునాకాంత శస్త్రాహతనుగు తనప్రాణప్రియునిశిరమును నాకస్మికముగ నెప్పుడాపల్లెరమున జూచినదో యప్పుడే ,, ఆహా ! ఇదేమి ! నాప్రాణకాంతుఁడే ! ఇదుసుందకుఁడే ! అయ్యో !



ఇదేమియన్యాయము ! అయ్యో నాస్వామి ! నీ కిట్టిగతి వచ్చి  
 నదా ? ఏమి నానిర్భాగ్యదశ ? ఈమహానుభావునితో నవ  
 పానకానమునందలి కడపటిమాటయైనను పలుకుటకు లేకపో  
 యెనే ! కాంతా ! ఒక్కక్షణములో నన్ననాధనుజేసి మా  
 యమైతివా ! నాయం దేమియవరాధమును జూచితివి ? స  
 ర్వదా నీపాదసేవనమును చేసికొని ధన్యురాల నగుదునని  
 నమ్మియుంటిని కాదా ! పాపపురిధి దానినిసహింపలేకపోయె  
 నా ? ఏమిచేయను ? నిన్ను వదలి యింక నెట్టిలోకముననుండ  
 గలను ? పాపపురిధి ! ఈనాపాపపుదేహమునకీపాడుసౌందర్య  
 మునెందులకిచ్చితివి ? పాతివ్రత్యముచే సద్గతినిబొందుటకుమా  
 రుగ పతిహత్యయను మహాపాతకమునకు గురియగుటకు నా  
 నుడుట వ్రాసితివా ? 'భార్యరూపవతీశత్రుః' అను లోకోక్తి  
 యీరీతిగా నాయందే పఠిణమింపవలెనా ! అయ్యో ! అ  
 య్యో ! " అని గుండెలు బాదుకొనుచు నేడ్చుచు భూమిపై  
 బడి యట్లే మూర్ఛిల్లెను. ఇంకేమున్నది ? ఒక్కక్షణములో  
 నామె యున్నత యైపోయెను.

కాముకుడై స్వేచ్ఛాప్రవర్తకుఁ డగుసిరాజుద్దొలలా త  
 నరాజ్యమున నానాభాగములయందున్న మిత్రులయెడలను వ  
 జీరులయెడలనుగూడ నిట్టి వివిధములగుదుష్కృత్యములను జ  
 రుపుచుండుటవలన నాతని రాజ్యభారము శీఘ్రకాలములోనే



యంతయుగావలసియుండెను. అంతలో నిదియును సగ్రపాప్తమైనది. సిరాజుద్దౌలా పితామహుడగు నలివర్దీఖాను తాను మక్కాకు యాత్రకుఁబోవునప్పుడు సిరాజుద్దౌలాకు సహాయముగ నుండుమని యొక పఠాణవజీరుని నియమించిపోయెను. కాని, సిరాజుద్దౌలా నిర్విచక్షణుఁడును, దుష్టుఁడును, దుర్బలుఁడును, నీచుఁడునై యుండెనని జనులకుఁ దెలిసినతోడనే సంస్థానముననున్న వజీరులు తమతమ యిష్టప్రకారము వ్యవహరింపసాగిరి. తుదకుఁ దమయిష్టమువచ్చినవారిని సింహాసనమున నుంచుటకును తొలగించుటకునుగూడ నీవజీరులే స్వతంత్రులైరి. పెక్కుదినములవఱకును నీమఘీశుని దుర్నయములను జూచి చూచి విసుఁగుచుండిరి. తుదకెట్లయిన నీచుఁడును, ప్రజాకంటకుఁడు నగుసిరాజుద్దౌలాను సింహాసనమునుండి తప్పించి ముఖ్యాధికారి యగుమిర్జాఫరునికిఁ బట్టముఁగట్టవలయునని యొజ్జించిరి. మఱియు నీక్రూరుఁ డగుసిరాజుద్దౌలాను నిగ్రహించుటకొఱకు ధర్మప్రవర్తకు లగునాంగ్లేయులను సహాయమునకుఁ బిలిచిరి. సిరాజుద్దౌలా ఘోరపాతకమువలన కలకత్తాయందలి తమోగృహంబున వందలకొలది స్వజనులను పోగొట్టుకొని యున్న యాంగ్లేయు లిప్పు డాతనిని నిర్మూలనముఁజేయుట కొఱకునంతోషముతోనంగీకరించుటచేష్టాసీరణరంగమున యుద్ధము ప్రారంభమయ్యెను. నవాబు సైనికు లాంగ్లేయులమీఁద నురు

కుటకు సిద్ధమైయుంటిరి. కాని, సిరాజుద్దౌలా తనకాపునివలె న  
 తిరుచుచున్న మీర్జా ఫరుని యాలోచననుబట్టియే వారినెదురిం  
 చుటకు తడవుచేసెను. అట్టిసమయముకొఱకే నిరీక్షించికొని  
 యున్న యొంగ్లేయసేనానాయకుఁ డగు క్లయివుని వీర సైన్యము  
 సింహనాదముఁజేయుచు, భల్లములను. ఝళిపించుచు, వెడలి  
 తురక సైన్యముపైఁ బడి వారిని సంపూర్ణముగ నోడించెను.

పిమ్మట సిరాజుద్దౌలా తనరాజధాని యగుమూర్షిదా  
 బాదునకుఁ బారపోయి యచ్చటఁగూడ తాను బ్రతుకఁజాలన  
 నితెలిసికొని పచ్చిచుడిక్కునకుఁ దప్పించుకొనిపోయెను. ఎక్క  
 డకుఁ బోయినను విధి విడుచునా? భోగబంధాలా యనుస్థలమన  
 నాతనిఁ బట్టుకొని తీరిగి మూర్షిదాబాదునకుఁ దెచ్చిరి. అదివఱ  
 కప్పుడే మీర్జా ఫరు క్రొత్తనవా బై యుండెను. అతనితనయుఁ  
 డగు మిరాన్ అనునాతఁడు మహమ్మదుబేగ్ అనువానిచేత  
 సిరాజుద్దౌలాకు బరలోకప్రయాణముఁ జేయించెను ఒకరాజ  
 ప్రోహికిఁ జేయునట్లాతనిశిష్యము నేనుఁగుపై నుంచి యవమా  
 సపూర్వకముగ రాజవీధులన్నియు నూరేగించి యొక్కచోఁ  
 బూచ్చిరి.

పతిభక్తిపరాయణయై, పతివియోగకాలమునుండియు  
 లోక పరిజ్ఞానమేలేక యున్నతయైయున్న యసామాన్య యీ  
 దనగుపతికు సత్లే యున్నది. ఆమెపుట్టువెట్టివలెనే యొసది.

కొన్ని సమయములలో చెవులు విసబడుటలేదు. నాలుకయే తిరుగుట లేదు. కొన్ని వేళల రాక్షసస్త్రీవలెను, రక్తపానాది ప్రియగు నాదిశక్తి చండికవలెను నెరుచును నెవరికిని బట్టుకొనుటకైన సాధ్యముగాకుండ నుండెను. ఒక్కొక్కసమయమున నిష్కారణముగ నవ్వుచుండును. అయ్యో! ఏమంగళమూర్తి యగునసామాన్యముఖమండలము తల్లివంతులకు సంతోషమును గలుగజేయుచు, మనోహరునికి మనోల్లాసముఁగూర్చుచు, సేవకుల కనుగ్రహమును సూచించుచు నుండెనో అట్టిమహనీయురాలిముఖమండలమిప్పు డెల్లరికనికరమున కుబాత్రమైయుండెను. ఆహా! ఇదేమికాలవై పరీత్యమో, లోకమాన్య యగునాసౌందర్యరాశిని సృష్టించినబ్రహ్మతప్పిదమో, ఆపాపాత్ముని పాపకృత్యఫలమో, కాక యసామాన్య నిర్భాగ్యపరిపాకమో, తుద కేదైననేమి? పాప మాకులకాంత నీస్థితికిఁ దెచ్చెను. తండ్రి యగుమతాబచంద్రుఁడు బహుప్రసిద్ధులగుననేక భిషగ్వరులచే వివిధములగుచికిత్సలను జేయించెను. అయినను, .. మనోరోగమునకు మందులేదు " అనునట్లంతయును వ్యర్థమైనది.

సిరాజుద్దౌలా కాదినముననే మరణమగునని సమాచారమును దెలిసిన యొక కాంత వచ్చి—“ఈమెనుసిరాజుద్దౌలా నమాధిస్థలమునకుఁ దీసికొనిపోవలయును. ఏనీచనవాబుచేఁ దన నాథుఁడు మరణించియుండెనో, యాతనిరక్తమాంసాదులనుజూ

చినచో నీమె తృప్తి నొందగలదు. తనప్రాణనాథున కన్యాయ  
ముఁజేసినవానికిఁ దగిన శిక్షయగుటను జూచి ఈమెకు సంతో  
షముఁ గలుగపచ్చును." అనియాలోచనముఁ జెప్పెను. తన  
య కెట్లయినను గుణమైనఁజాలునని మతాబచం దామె నట  
కుఁ బలికించెను.

పైనిఁ జెప్పినట్లు రెండున్నరసంవత్సరములు దురవస్థ  
ననుభవించిన పిమ్మట నీవిదిత్రదికిత్సచే నించుక యారోగ్య  
ము గలిగినట్లయినది. ఈమె యాశవమాను కొంచెముసేపు  
బాగుగ దృష్టిందిచూచి తరువాత తనప్రక్కనున్న సేవకురాలి  
వైపునకుఁ దిరిగి—, "ఏమే, ఈనీచప్రాణి యెవరు? ఏతప్పు  
నకై యీతనిశరీర మిట్లు భిన్నభిన్నములుగా ఖండిందియుం  
డిరి?" అని యడిగెను. అందులకు సేవకురాలు—, "అ  
మ్మా! ఈద్రోహియే నీప్రాణకాంతుని జంపిన ఘోరపాత  
కుఁడు. ఈతఁడే ప్రజాకంటకుఁ డగుమనజేశవున న్నాబైన సిరా  
జుద్దాలా. తనదుష్కృత్యములకుఁ దగినఫల మిప్పు డనుభ  
వించెను." అని చెప్పెను. అయిన నేమి? ఆమెచెప్పినమాట  
యున్నత కర్థమేకాలేదు. ఒకక్షణములో, వర్షాకాలపునిశి  
యందలి యంధకారములోఁదళుక్కునఁ బ్రకాశించు మెఱపుఁ  
దీవవలె, నాయున్నతమనసునకుఁ దట్టిన నేదో యొకకాంతి  
గోచరించెను. అప్పుడామె—, "ఓహో! ఓహో! తెలిసిన

ది ! " అని గంతుల్లునైచి " ఇక నింటికి బోవుదమా, నడుపుము ! అమ్మా ! నడుపుము ! " అని కేకలిడుచు వచ్చెను.

పిమ్మట నీమెను తిరిగి నెనుకకు మతాబచందుసెనుం  
నరమందిరమునకుఁ గొంపోయిరి. అటుపిమ్మట నున్నత మొ  
డటివలెఁగాక శాంతచిత్తమై యుండెను. తనతండ్రితోడను,  
నితరులతోడను, నెంతోజ్ఞానముతో మాటాడుచువచ్చెను.  
ఎల్లకకును హర్షాశ్చర్యములు గలిగినవి. ఆమె యున్నాదవిము  
క్త యగుటచే నెల్లజగజెట్టులకును, తుద కొక్కమారుగ  
నామూర్తిదాబాదునగరమునకే యపారస్సతోషముఁ గలుగఁ  
గాఁ నిక సంతఃపుజనులకును తల్లిదండ్రులకును గలిగినయా  
నందాతిశయమునకు మేరఁగలదా ? కాని యా ధనికకుమారి  
యప్పుడప్పుడు " నేను జేయవలసినదానిని దేవుఁడు చేసియు  
న్నాఁడు. నేను చేయవలసినదాని నాతఁడే చేసినప్పుడు ఆతఁడు  
చేయుదానిని నేను చేసియేతీరవలయును. అందువలన నా  
తని కర్తవ్యమును నేను జేయుదును. " అని చెప్పుచుండె  
ను. కాని యామె యిట్లు పురశ్చరణఁ జేయుచున్న యీమం  
త్రముల కెవ్వరికిని దాతృర్య మగుట లేదు. తుట్టతుదకు జను  
లకు వీనియర్థముఁ దెలియుచువచ్చెను. కాని, ఏమిఫలము ?  
మిగులఁ దదడవైనది.

ఉన్నతకుమారి, తనభర్తకు వధివి, తనపాత్రివత్య

మునకుభంగముఁగలుగఁజేయ దలఁచియున్న యామహమ్మదీ  
 యునిక్తుమును, నాతని సకలారమువముల నున్నమాంసఖంఠ  
 ములను జూచినప్పటినుండియు నామెమనసున నొకయభిప్ర  
 యము పుట్టినది. మాటిమాటికి దానినే యోచించుచుండు  
 టచే నామెకుఁ దలతిరుగుచువచ్చెను. అప్పుడు తనకుఁదానే  
 యిట్లు చెప్పుకొనుచుండెను. “అసామాన్య తనప్రాణనాథున  
 కుపహతి జేసినవానిని సింహాసనమునుండి తప్పించి చంపించి  
 మోహపిశాచపీడితుఁ డగునాతనిదేహమును భిన్నభిన్నములు  
 గా ఖండించి పగదీర్చికొనవలసిందై యుండెను. కాని యామె  
 కొఱకు దైవము ననుస్తమమును దానేచేసియుండెను—మఱి  
 యొకవిధమున యోజించినచో దీనబంధు వనిపించుకొన్న సక  
 లలోకహితుఁ డగుజగదీశ్వరుఁడు తనకరుణాశుత్వమున కను  
 సారముగ నాదుష్టుఁ డగుయువకుని నెట్లయినను రక్షించి  
 యాతని కేదైన నొకయుపకారమును జేయవలసియుండెను.  
 కాని, దేవుఁడు దానిని జేయలేదు. ఆకార్యము నసామాన్య  
 యే చేయునని నాభాగమునకే విసిచి యున్నాఁడు. దానిని  
 నేనైనను చేసియేతీరనలయును.” అని యనుకొనుచుండెను.

దీనినిబట్టిచూడఁగా వెనుక నామె జపించుచుండిన  
 మంత్రమున కిదియే వ్యాఖ్యానమై యుండవలయు ననితోచు  
 చున్నది. తుద కున్నత సిరాబద్దెలా కేదైన నుపకారముఁ

జేయవలెనని నిశ్చయించుకొనియెను. కాని, రక్తసిక్తమైయున్న యాతనిదేహము గంగానదీతీరమున గోరీలో స్థాపితమై యున్నది. ఆతనియాత్మ యమలోకమున మొదటితరగతిశిక్షనే యనుభవించుచుండవచ్చును. ఇట్టివాని కేమియునెఱుంగని యీకాంత చేయు నుపకారమేమి? ఎట్లుగా సాధ్యమను? అయ్యో! భ్రాంతి, కానిమ్మా! ఈమె యిష్టమువచ్చినట్లు జేయనిమ్ము! ఎట్లుచేయునో చూతము! నడువుడు! నునమెందుల కడ్డుమాటాడవలయును?

ఒకానొకదినమున నర్ధరాత్రినమయము. అర్ధచంద్రబింబము తన యర్ధప్రభతో సరిపాలు పైకి వచ్చి పూర్వదిజ్ఞుండల మలంకరించెను. ఈసమయమున నర్థోన్నత యగు నేదోయొకవ్యక్తి తన మూలమంత్రముల సర్ధార్థముగా నుచ్చరించుచు మతాబచందునిమందిరమునుండి వెలుపలకు వచ్చి ముందుముందున నజరగ చుండెను. అచ్చటి ద్వారపాలకులలో, "హీరాలాలు, పీర్ఖాన్" అను నిరువురుమాత్రము దమవంతుకావల్సికై హెచ్చరించుకొనుచుండుటయేకాక, అగ్నిహోత్రములనుజేయుచు (పొగద్రావుచు) చిన్నచిన్నమేఘములను బుట్టించుచుండిరి. ఎప్పుడు నునమ్యులనందడి—అందులో లోపలినుండి వెలుపలకువచ్చు నందడి—వినబడునో, అప్పుడు వారు భయభ్రాంతులై దిగ్గునలేచి—“పక ఖేవ్,



చోరాకో "దొంగను పట్టుకొనుము" అని గర్జనము సేయుచు, "సిద్ధపత్రము శివజ్ఞాన" మనునట్లు బ్రహ్మానందమునఁ జేరియుండిరి. ఆహా! సిద్ధపత్రమా! గోపాయీల జీవరత్నమా! భట్టోపాధ్యాయుని భండారమా! సోమగులకు నీవే సంజీవనివంటిదానపుకాదా? ఎట్లయిన తుదకుఁ బ్రపంచమంతటను నీమహిమయే వ్యాపించియున్నది.

ఆవ్యక్తి వేగముగ నడచివచ్చెను. వీధివీధియందును సుఖనిద్రలనుసూచించు గురకలుతక్కమఱేమియునువినఁబడుట లేదు. ప్రకృతి శాంతయై యున్నది. కాని యాసమయమునఁ గ్రొత్తవారినిజూచినచో నూరకుండఁ గూడదని తమపద్ధతికే దగినట్లు కొన్నివెపులను గ్రామసింహములుమాత్రము గర్జించుచుండెను. మొఱఁగెడుకుక్క కఱవదని యెవరికి తెలియదు?

ఈకాలమునఁ గొన్నిగ్రామములలో నగరాధికారుల గృహాంగణములయందునలె నారాత్రి మూర్ఖజాబాదులొఁ గొన్నిధనికగృహముల ముంగిళ్లయందుమాత్ర మొక్కకదీపము వెలుగుచుండెను.

ఆపూర్వకాలమున నగరరక్షణముకొఱకు నిప్పటివలె పోలీసుజవానులు లేరు. అప్పుడు ప్రతిగృహమందును, ఎనామిల్లుపాత్రములు, కాచనిర్మితదీపోపకరణములు వార్తాపత్రికలు వేత్రాసనములు కాష్ఠాసనములు, పద్దు, కోటు, జాకెట్టు,



మొదలగు విచిత్రములగును స్తులు, మాఖతౌరపుగత్తులు ఫోహో  
చౌట్లు, బ్రాహ్మసీసాలు, సబ్బబరిణలు నిట్టియాపద్ధనము లగు  
సమూహ్యస్తవ్రలు లేక పోవుటచే నింతప్రబలమగు సుశిక్షిత  
మైనకావ్యమును, పోలీసు అధికారులను నియమింపవలసిన  
మావశ్యకము లేక పోయెను. కొత్తాలు లనుకావలివారుమా  
త్రము రాత్రివేళల బాకాలతోడను ఉవ్వలతోడను రెండు  
మూడుసారులు గ స్తితిగ గుచుండిరి.

ఆశీర్వాదమున నెలుకల బంధుబలగములందు నెన్నియో  
సమారంభములు జరుగుచున్నవి. తదంగము లగుమోక్షా  
నాలయందును, చిన్నచిన్నయుగ్రాణములయందునుగూడ గొ  
ప్పసమారాధనములు జరుగుచుండెను. అచ్చటచ్చట మార్జా  
లదీక్షితులచే మూషకయాజ్ఞములును జరుపబడుచుండెను.

ఊరు వెలుపల నుద్యానవనములందలి వృక్షశాఖ వై  
హిమకణములు బిందుబిందువులుగాఁ జేరి యున్నవి. వాని  
ని జూచినచో, కష్టములకులోనైనవారిని జూచి కనికరము  
వలనఁ గన్నీరునిడుచునట్లు దోచుచున్నవి. పక్షిపుంజము లొక  
కాలితో, జెట్టుకొమ్మ, బట్టుకొని కూరుచుండి వేటొక కాలు  
తెక్కలోనిమిశ్చికొని నిమిలితాక్షములై శత్రుపక్షిఘాత  
ములవంశోచ్ఛేదనమునకై ఘోరతపమును జేయుచున్నట్లుండెను.  
ఆఘూరములన్నచో, అచ్చటచ్చట నత్కున్నవృక్షములవై

గూరుచుండి తమరాజ్యమును సర్వీచేయుచు „గుగ్గూ“ జయ  
ఘోషములను బ్రకటించుచుండెను.

ఇంకముందు ఘోరారణ్యము. ఆనుహారణ్యసామ్రా  
జ్యముననొక పులిరాయఁడుపచ్చిక బయళ్లలోనున్న తాతిపలకపైఁ  
బూర్వాభిముఖముగాఁ గూరుచుండి, హిమకరునివైపుఁ జూచి  
యాలోచించుచుండెను. గజరాజు, కుటుంబసమేతుఁడై పొల  
ముగట్లవెంట బయలుదేరి సస్యములను భుజించుచు నానందా  
తిరేకమున ఘీంకరించుచుండెను. కొన్నిగుంటనక్కలు పొంచి  
పొంచి తమ హారణభరణసామర్థ్యమంతయును వెచ్చించి, కొ  
న్నిపల్లెలనుండి గృహపతంగములను వేటాడికొనుచు వచ్చు  
చుండెను. ఈగద్దలమును జూడవలయు ననునద్దేశమువలననో  
యనునట్లు నిశానాధుఁడింకనుబై పైకి వచ్చుచుండెను. యివియ  
న్నియుఁ జూచుచు మెల్లమెల్లగ నడుచునట్లు నీలాకాశమార్గము  
న గ్రహములు పూర్వదిశనుండి పశ్చిమదిశకు మరలుచున్నవి.  
తుదకు సార్వభౌముఁ డగుసూర్యునకుఁగూడ నెట్లో యీవర్త  
మానముఁ దెలిసి యాతఁడును వీనినిజూచుటకువచ్చునట్లు సన్నా  
హ మగపడియెను. అప్పుడు మృగములన్నియుఁ దమతమనివాస  
ములకుఁ జేరుకొనినవి. చల్లగాలి యరవిరిమొగ్గల పరిమళపరా  
గమునెగురవై చుచు వచ్చెను. కతంగములు మంగళగానముల  
కుఁబ్రారంభించినవి.

ఆనమయమునకు మనయున్నతవ్యక్తి యెన్నియో ప  
లెలను దాటి బహూదూరము నడచెను. పాఠకులారా! ఉన్న  
తవ్యక్తి యెవరైనదియు నిదివఱకు మీకును దెలిసియుండవ  
చ్చును. మనయున్నతనే యిదివఱకు నూరక వ్యక్తియనిపిలు  
చుచుంటిమి. అయ్యో ! బాలిక ! అరణ్యమున కేలపోయెను?  
ముందెచ్చటకుఁబోవును! దైవముమాత్రమెఱుఁగును. చింతా  
పరవశయగు నాబాలికకుఁ దనయుద్దేశము తనకే తెలియదు.  
ఇంతియే కాక, గృహమువిడిచి బయలుదేరి వచ్చినది.

ఈమె ప్రయాణమున నొకయుద్దేశ ముండును. సిరా  
జుద్దాలాగతి గంగపాలెనను, నాతనిరక్తసంబంధులలో నెవ  
రైన నొకరైనను బ్రదికియున్నయెడల నట్టివారి కుపకారముఁ  
జేసినను సిరాజుద్దాలాకుఁ జేసినట్లే యగునని యామెనమ్మక  
ము. ఇప్పుడిదియొకవిధమగు నున్నాదము వచ్చి యాక్రమించి  
నది. ఎట్లయిన నసామాన్య యనుపేరుకంటె నున్నతయనుట  
యే యీమెకు యోగరూఢినమ్మతనుగు నామధేయముగఁ  
బరిణమింపవలసియుండెను.

సిరాజుద్దాలాష్టాసిరణరంగముననోడిపోయిమూర్చి దాబాదున  
కువచ్చి యచ్చటనునిలువక నెప్పుడుతలదప్పించుకొనిపోవయత్నిం  
చెనో, అప్పు డాతనిస్నేహితులును, రాణివాసము, నొక్కనూ  
రుగ వందలకొలది యాతనితో బయలుదేరిరి. అయిన నేమి? న

డుమనడుమ మార్గములలో వచ్చి చేరుచున్న యసాధారణక  
ష్టపరంపరిలను సహించుకొనఁజాలక యనేకులు;—, అయ్యో!  
ఈనవాబు పాడైనచో మనకేమి? ఈతనితో బయలుదేరి వే  
ళకు నరిగా నన్నమును, నిగ్రయును లేక, త్యాగభోగములు లే  
క, శత్రువులెక్కడవత్తునో యనిమాటిమాటికి బెవకుచు, ని  
ట్టిదినగండములను, క్షణగండములను ననుభవించుటకు నెవరిన  
లననగును! ఈతనిని నమ్మియున్నందుల కిట్టిగతి యైనది.” అని  
గొణుగుకొనుచు నాదుష్టనవాబు నప్పుడును పీడించి యతనిశ  
రీరమందలి యాపద్ధనమైన నగనాణ్యములతోఁ గొన్నిటిని  
దొంగిలించుకొని తమతమయిష్టమువచ్చినస్థలములకు వెడలి  
పోయిరి.

అయ్యో! సిరాజుద్దౌలా! ఆయావనమదాధతచే వివే  
క లేకమునులేక స్వేచ్ఛావిహారముఁజేయుచు ప్రపంచమేనీచేతి  
లోనిదని యెంచికొనుచు, నెంతయో దురహంకారమున మెర  
యుచు చతురంగసైన్యపరివృతుఁడవై రత్నాలంకారములను  
ధరించి రాజవీధులందు సంచరించునప్పుడు ప్రభువే తండ్రియను  
సద్భావముతో నాదరపూర్వకముగ నిన్నుఁజూడవచ్చుచు నిరుగె  
లంకుల గుంపుగుంపుగాఁజేరియున్న ప్రజాసముదాయ  
నుధ్యమున పాపాభిప్రాయముతో స్త్రీసమూహమునుమాత్ర  
మే చూచుచు నట్టిచూసఁజుకున్న నీకనులలో నిప్పుడు రక్త

ముప్రసవహించుచున్నను దానిని జూచు సత్పుంగవులకుఁ గన్నీ  
రై న రాదుకదా! అట్లయినచో వారికికరుణలేదా? కాక, ఇది  
నీదౌష్ట్యఫలమా? పొన్ను! నీకర్మము నీకైనది!

నవాబుపరివారజనము, ఆప్తహితులు, బంధువులు,  
రాణినానము, వీరెల్లగును విడిచి వెడలిపోయినచో నీతనికిక  
ఁకెవరు ! “ నీగతియిట్లయినదికదా ! ” అని జాలిపడునా  
రుకూడ లేనేలేరు ! ఓహో ! అట్లనఁగూడదు. సిరాజద్దౌలా  
యిట్లు నిర్భాగ్యుడైనను, నీతనియొద్ద నొకజీవరత్నము  
న్నది. ఈతఁ డెన్నిదుర్మార్గములనుజేసినను, ఈరత్నమునుమా  
త్ర మెన్నఁడును విడిచియుండలేదు. ఇది యీతని భాగ్యల  
క్షి. ధనాశచే సంపత్కాలమునమాత్రము కపటస్తోత్రము  
లనుకపటోపచారములను, చేయుచు పరిణామమున నర్థహీ  
నియు, మానహీనియుఁ దుదకుఁ బ్రాణహీనియును జేయు  
నట్టి నీచపదార్థముఁ గాదు. అయినచో నిది మొద్ది? సిరాజ  
ద్దౌలా ప్రాణప్రియుయును, ఎన్నఁడును వాడని గులాబీపూవును  
నైయున్న యీతని ధర్మపత్ని యగుమీరఉన్నీసాబీగము.  
ఇప్పు డందఱువిడిచినను మీరఉన్నీసామాత్రము విడువలే  
దు. ఁట్టి ప్రాణాపాయసమయములో నాథుని నాదరించుచు  
ధైర్యమును, వివేకమును, జెప్పుచుండెను. అయ్యో ! వెట్టి  
పిల్ల ! ఈమె కేమియును బుద్ధిలేదా ! మొదటినుండియు తన

మాటను వినియున్నచో నిట్లు కాజాలదనిపూడఁ దెలిసికొన  
జాలని నాథునకింకను వివేకముఁ జెప్పుచున్నది ! చెప్పనియ్యు !  
చెప్పనియ్యు !

మీరడన్నీసాకుఁ బిన్నవయసు. ఇంకను పదునాఱు  
వత్సరములే. అయినను, మిగుల బుద్ధిచుతి. అంతఃపురదానదా  
సీజనమును మిగులభద్రముగా నడపించుచుండెడిది. అంతటి  
సుకుమారశరీరముగలదై, నవమాసములు నిండి పూర్ణగర్భిణి  
యగునీకోమలాంగి యీనిర్భాగ్యపతిని బడసినతప్పునకు నిప్పు  
డు రాళ్లలోను, ముండ్లలోను, నడచుచు, ఘోరారణ్యమున  
దారిగానక, గర్తములఁబడుచు, నీపాపాత్ముఁడగుభర్తతో  
నేడ్చుచు, పాదములనుండి రక్తమును, కనులనుండి బాష్పము  
లును ప్రవహింపఁ గట్టపడవలసివచ్చెను. అట్లెచ్చటెచ్చటనో  
తిరుగాడుచు నీదంపతులు భోగబంగాళా యనుస్థలమునకు  
వచ్చి చేరిరి. అక్కడ—అంతటిదిక్కులేనిస్థలమున—ఈబంగా  
ళామహారాణి యొకకన్యకను బ్రసవించెను. ఈజన్మోత్సవము  
మూర్ఖిదాబాదులో తనయంతఃపురమునందే యైనచో నెంత  
విజృంభణముతో జరుగవలసియున్నదో ! ఇప్పు డా దాదు  
లెక్కడ ? చెలికత్తె లెక్కడ ? ఆమంగళవాద్యము లెక్క  
డ ? ప్రతివీధియందును చక్కెరబండ్లగడ్డలము, బాలకులసం  
దడియు నన్నియు నెక్కడకుఁ బోయినవి ? తుదకు వీరలీ

కారణమువలనఁ జాలకాలము భోగబంగాళాయందే యుండ వలసివచ్చెను. కాని, యట్లుండుటచే బంగాళానవాబైయున్న సిరాజుద్దౌలా నుదుటివ్రాత తొలఁగిపోయినది. ఎట్లనిన— ఈభోగబంగాళా యనుస్థలమునుండియే యీతనిని తీసికొని పోయి యీతనిభూలోక జీవనమునకు నమాప్తిజేసియుండి రనునంగతి మనకు మొదటనే తెలిసియున్నది.

ఈసమయమున మీరడన్మీసా మొదటికంటె నధిక కష్టములకు లోనయ్యెను. ఎంతటికష్టములయందైనను తన్ను ప్రాణప్రియయని భావించి గౌరవముతో నాదరించుచు, నే ప్రాణనాథుఁడు ప్రేమించుచుండెనో యట్టిభర్తనుగూడ దుష్ట దైవము తొలఁగించెను. బంగాళా, బిహార్, ఒరిస్సా, రాజ్యములకు నిరంకుశప్రభు వగునవాబునకుఁ బట్టమహిషియై వందలకొలఁది దానదాసీదనుల కాశ్రయయై, వారినిరక్షించుచున్న యీమహారాజ్ఞకిప్పు డీభోగబంగాళాయందలి యొకపల్లె నీధియం దొక పేదవృద్ధురాలి యాశ్రయమున జీవింపవలసి వచ్చినది. ఆవృద్ధురాలీమెకునంప్రాప్తమైన విపత్సరంపరలను జూచి మనసుకరఁగి యీమాతాశిశువుల నతింహాస్యముగ సంరక్షించుచుండెను. ఆహా ! ఆమె యెంతదయామయి ! సిరాజుద్దౌలా యనినచో చిటచిటలాడుచు, వానిని, వానిరక్త సబుధులను, తునకు వాఁడు గుందివాఁడని చెప్పినవారినిగూడ



చూచినతోడనే పట్టిచునున్న నిష్కలకణస్వభావులగు  
యోధులగద్దలమునకును వాని సాక్షాద్ధర్మపత్నిని, వాని ప్రతి  
బిబమగుశిశువును ఈవిషమనయమున నింత ధైర్యముగాఁ  
దనగృహమునందే యుంచికొని కాపాడుచున్నదికాదా !

మీరడగ్గీసా యచ్చటనే యొకటిన్నర నెలవఱకు సురక్షి  
తముగ నుండును. విదవ నెప్పతెమో యొకకాంత తన్నునెన  
కుచుఁ దిరుగుచున్నట్లు తెలియవచ్చెను. ఉగ్గీసా తనప్రాణ  
మునకై యించుకయును భీతిల్లుట లేదు. అయినను, నీమె  
ప్రాణమంతయును బిడ్డనుండే యున్నది. అందువలన నాపిల్ల  
కొఱకు దాను తనపతినిజంపిన క్రూరులచేతులఁ బడకుండ ను  
న్నది. అట్లయిన నేమిచేయవలయును ? ముందాలోచనమేమి?  
ఇప్పు డేమియును తెలియకయే యున్నది. ఏధిల్లీసామాత్య  
మునకుఁ దనభర్త నామమాత్రముననైన సామంతరాజై యుం  
డెనో, యాపాదుషహాసాదమునై నీనిర్భాగ్యశిశువును బడ  
వైచి, జరిగినసమాచారమంతయును విన్నవింపవలసి యున్నది.  
అట్లు చేసినయెడల సార్వభౌముఁ డేదైన నొక యేర్పాటుఁ జేసి  
తనతనయ కాధారభూతుడై యుండునని యామె నమ్మియుం  
డెను.

ఉగ్గీసా వైనఁజెప్పినట్లు తన్నెవ్వరో పెదకుచున్న  
ట్లు తెలిసినతోడనే వికలహృదయ యయ్యెను. ఆమె సర్వాం



గములును కంపించినవి. పెదవులు చలించిపోవుచుండెను. బిడ్డ నుజూచి కన్నీగు స్రవింపజేయుచుండెను. కాని తనమనసునకు వచ్చినట్లు గట్టిగా నేడ్చుటకైన నున్నదా? అయ్యో! మన యేడుజన్మములనుండియు నున్న శత్రువులకైన సంతటివిపత్తు రావలదు. ఉన్నీసా చతురయగుటవలన నింకను నాలస్యము జేసినచో కార్యము చెడుననియూహించి తత్క్షణమే తన పాలబిడ్డ నొడిచి హత్తించుకొని యెవరికిని దెలియకుండఁ బరువెత్తిపోయెను.

ఆహా! పుత్రనాత్సల్యము! దీనిమహిమ సంతానసంక్షుప్త లగుయువతీమణుల మృదుహృదయములకు గోచరించును గాని, యితరుల కిది లేకాంశమును దెలియదని భారాళముగాఁ జెప్పినను సతిశయోక్తి కాజాలదు.

ఇక నావై పునకుఁ దిరుగుదము. పల్లెపల్లెకును, వీధివీధి కిని నింటింటికిని పోయిపోయి సిరాజద్దాలా రక్తనంబంధులనే వెదకుచున్నవా రెవరై యుండవచ్చును? ఇంకెవరు? చూచుచు నేయుంటిమి. మన యున్నతకుమారియే. మతాబచందుని ముద్దుతనయయగు నీబాలిక యెంతదూరము వెదకుచుఁబోయినను తాను వెదకుచున్నవారిని జూచి మాటాడించి నిలిపికొనుటకు సాధ్యము కాలేదు.

ఆవేదగాణియైనచో, ఎవ్వరోయొకరు తన్ను నీడవలె

పెంబడించియున్నాగనిమాత్ర మెఱుంగును కాని, చారిత్రుద్దేశ మెట్లుతెలియఁగలదు ? మృగయునిచే పెంబడింపఁబడిన లేడిపిల్ల పలె భయభ్రాంతయై యాయవనమహిషి యెచ్చటను నిలువఁ జాలక నెంతో శ్రమవకుచు గంగానదీతీరమునకుఁ బోయెను.

ఏమైనట్లు ? అక్కడను నిశ్చేతిగా నుండుటకు లేదు. వెనుక గొయ్యి, ముందు నుయ్యి, అనునట్లునునది. తన్ను వెన్నంటివచ్చుచున్న భూతము దృఢప్రతిజ్ఞతో నక్కడకును వచ్చియేయున్నది. తుట్టతుద కున్నీసాయుస్సత్తేతిలో జిక్కవ లసించ్చినది. ఇంతయగునప్పటికి సిరాజద్దౌలా మరిణింది మూఁడువత్సరములైనది. ఈమూఁడువత్సరములలో బంగళా పట్టపురాణి తన్ను రక్తసానము జేయువేటకునక్కవలె నాత్ర ముతో నంటివచ్చుచున్న యువతిహస్తమునకుఁ జిక్కకూడ దని యెట్లు పొంచియుండి గర్తములయందు దాగి, వృక్ష చాఛాయలను నిలిచి, గోడలను దుమికి, వేషభాషణములను మాన్పుకొని, పల్లెలకును, నగరములకును, గహనములకును, నెచ్చటెచ్చటకుఁబోయినను “ ఇక్కడకునువచ్చితివా శంక రా ? ” అనునట్లు యెక్కడనిలుచుండి యించుక వెనుకకుఁ జూచినను నాస్థలమున నాస్త్రిప్రతిమ సిద్ధమైయుండెను.

తుద కొకదినమున కున్నీసా యాశ నిరాశయైనది. అదిన మామెకుమాత్రమేకాక, యొక్కమారుగ బంగళాదే

శమునకే గండాంతరమై యున్నది. భయంకరమగు చండమూ  
రుతము బంగాళాయందు మిగుల ననర్థమును గలుగజేసినది.  
వందలకొలది వంపత్సరములకుంజిపెరిగి, గగనచుంబితములై  
నిలిచి వేనవేలు జీవరాసుల కాశ్రయములైయున్న యెన్నో  
వృక్షములు విరిగి పడిపోయెను. ప్రతిజంతువును, ప్రాణరక్ష  
ణముకై తిరుగాడుచు భయపడుచుండెను. తుద కప్పు డరణ్య  
మృగములుగూడఁ బుస్పరవైభావమును విడిచి మందలు  
మందలుగా నెల్లదిక్కులకును బరుగెత్తుచున్నవి. భూమ్యాకా  
శములనడుచు ధూళిపటలముమాత్ర మేకాకారముగ నావ  
రించియున్నది. ఉచ్చాస్యనిశ్వాసములకైన వీలులేదు. కన్ను  
తెరిచినచో బొత్తుగ నపాయకరము, ఇప్పటికాలపు కొందఱు  
పెద్దమనుష్యులవలె నప్పుడునుగూడ నేయువకుడైన కన్ను  
లకు సులోచనములుంచి చూచినచో నట్టివారికన్నులకుఁగూడ  
ధూమ్రమేగాని, సూర్యరశ్మి గానవచ్చుట లేదు. నడుమన  
డుచు నచ్చటచ్చట ప్రళయకాలమునందువలె ఘోరములగు  
పిడుగులు, మెఱపులతోఁగూడిన కారుమేఘము లాక్రమించు  
చుండెను. సముద్రము హద్దు మీరిపోంగుచున్నది. గంగా బ్ర  
హ్మపుత్రానదీతీరముల నెన్నో జనవసతులు మునిగిపోవుచు  
న్నవి. నదీతరంగము లుద్రేకించుచున్నవి. చండమూరుతము  
వలనఁ గలమరణసంకటమువలననో యనునట్లు వృక్షములన్ని

యు ధ్వనిచేయుచుండెను. ఇండ్లు, వాకిళ్లు, బోగొట్టుకొనిన పేదవాండ్ర దీనధ్వనియు, దుష్టమృగముల ధూర్తధ్వనియు, ఒక కీచకులనునంహరించిన సాహసభీముఁ డగుభీమసేనునకుఁ గూడ హృదయస్ఫోటకములైయున్నవి. పోనిమ్ము ! బంగాళా దేశపు (సెక్టోన్) నుడిగాలిని వర్ణించుటకు మాకుఁ దెలిపి లేదు.

తుదకు మననిర్భాగ్యశిఖామణి యగుమీరఉన్నీసాకు బ్రదుకు తెలిపు లేదు. ఈ పేదబాలిక తనజీవరత్నమగు మూఁడు పత్పరములబిడ్డను సందిటిలోనుంచికొని, పొంగిపొరలుచుఁ బ్రవహించుచున్న గంగానదీతీరమునకే పోయెను. ఉన్నత్త చాలదూరమున లేదు. ఆమె దూరమునుండియే యున్నీసాను గట్టిగాఁ బిలుచుచుఁ బరుగునవచ్చుచుండెను. భయంకరమగు ఝంఝామారుతముతో మాటాడుచున్న గంగామహాజనని గంభీరధ్వనిలో నున్నత్తకుమారి కేకలు లీనమయ్యెను.

మీరఉన్నీసా గంగాతీరమునకువచ్చి తన్ను నదిదాటించి యవ్వలిడరిని విడిచి రక్షింపవలయు నని యటనున్న నావికుల నడిగెను. కాని, తనయొద్ద విషపానమునకుఁగూడ నొకకాస్తైన లేకుండుటవలననామె కేవుసంగతియే ప్రశంసింపలేదు. అందువలననే వారినుండి సరియైనప్రత్యుత్తరము సకాలమున దొరకుట కష్టమైనది. ఉన్నీసా యిట్లు నిర్గతికయైనను, ఈవిషమనమయము... సీమెవద్దఁజనుభూలోకస... లున్నవి. వానిలో నొకటి

మనహమగునట్టిచండమారుతాహతిచేఁ దనతల్లియొడిలో వె  
చ్చగనుఖనిద్రఁజేయుచున్నది. మఱొకటి—ఒకానొక కాలమున  
నున్న మీరడన్సీసా పట్టమహిషీపదవిని సూచించుచున్నది.  
ఈరెండఃసొత్తు ఈ మెక రక మలమునుండియెంతగాఢాంధకార  
మందును గూడతళతళలాడుచునక్షత్రమువలెఁ బ్రకాశించుచుం  
డెను. అప్పుడాయమూల్యరత్నాంగుళీయప్రభ యానావికుల  
దృష్టికిఁ బాత్రమైనది. వారిలోఁ గొందఱీమె యెవరో గొ  
ప్పయింటియువతియనియు, మఱికోందఱుదొంగిలించిపరు వెత్తివ  
చ్చిన దాదియైయుండవచ్చు ననియుఁ దమతమ మనసునకుఁదోఁ  
చినట్లు వివిధములుగ ననుకొనుచుండిరి. కొందఱు శ్లాఘ్యమై  
న యీరత్నవిషయము నాలోచించి భయపడిరి. పలువురు గం  
భీరమగు నీమెసొందర్యమునకు జెడరిరి. మఱికోందఱు సర్కా  
రుభయమునకు వెనుకఁదీసిరి. తుద కొక్కమారుగా నెట్లయిన  
ను భయంకరమై ప్రాణాపాయమును గలుగఁజేయునట్లు ఝు  
ఝూమారుతాహతిచే నల్లకల్లోలము లగుభాగీరథియందలి త  
మదోనెలను నడపుటకు వెనుకఁదీసిరి. ఇంతలోనే ఉన్నీసాకు  
మిగుల నాందోళనము గలిగెను. వెన్నంటివచ్చుచున్న  
యా భేతాళము సమీపించెనేమో యని క్షణక్షణము  
నకు వెనుదిరిగి చూచుచు వచ్చి, తుద కేమియుఁదోచకభ్రాం  
తయై తన్ను నదిదాటించినవారి కాయంగుళీయకము నిచ్చు

నట్లు చెప్పెను. ధనాకాంక్ష, గతి ధీరుడగు నొక పల్లెవాడందు  
లకు సమ్మతించెను. దోనె తీరమునకువచ్చి యుకులమైనంత  
దూరమున నిలిచి సిద్ధమైనది. ముగ్ధయును మీరడగ్గిసా తనకు  
నిలిచియున్న సర్వస్వహావమును జీవరత్నముతో గబుక్కుచుని  
దానిలోపలకు దుమికెను.

మిగులనాత్రముతో, బహుశిరచ్ఛుకున్న యసామా  
న్య గంగాతీరమును చేరునంతలో నితయుజరగిపోయెను. ఈ  
మె యక్కడకువచ్చి క్షణముమాత్రము నిలుచుండి కొరకొర  
లాడుచున్న హాకోపకరుణములతో, గూడినతీక్షణవృష్టితో యాదో  
నెవైపునకే చూచుచు వచ్చినది.

అప్పుడు గంగాప్రవాహము పొంగి ప్రవహించుచు ను  
హమారివలె సార్భటించుచుండెను. మఱియు నావర్తములకు,  
జిక్కినవాని నన్నిటిని పాతాళమునకు ముంచివేయుచుండెను.  
మఱికొంతదూరమునుండి ప్రవేళతో వెల్లగిలిన మహిమములు  
మునుగుచు, దేలుచు వచ్చుచున్నవి. ఆపర్వ కాలచండమారు  
తవేగమునకు లోనైన భాగీరథీకోపమునకు బెదరి భూనివాసు  
లగుమనుష్యచృగవృక్షాదులెల్ల తటస్థములై యున్నను, నీటి  
గుఱ్ఱము, నీటియేనుగు, నీటిమనుష్యుడు, నీటికుక్క మొద  
లగు జలచరజీవములుమాత్రము మిగుల నుల్లాసముతో గంగా  
భవాని యాత్మాంతరంగమున నొప్పాసుచుండెను. రిప్పురిప్పు

మని తటమునకువచ్చి కొట్టుచున్న తరంగమాలికానిస్వన  
ముహూర్తమే సుక మొఁ యునున్న గంగాభవాని మం  
గళసంగీతమునకు మృదంగధ్వనితల మండమ. గిరిరాజతన  
య యగుగంగ నెట్లయినను ప్రసన్నగాఁ జేసికొనవలయు నని  
యో, ఇహపరములందు సద్గతినిచ్చి తమ్ము రక్షించు ననుకృత  
జ్ఞతవలననో, కానిచో, నీమె తనపతి యగుమహాదే  
వుని శిరస్సింహాసనముమీఁద సద్విష్ణుచునంతటయోగ్యతగల  
మహానీయురా లను పూజ్యభావమువలననో, ఏదియో యొ  
క కారణమువలన నాపూర్ణప్రవాహమహాలోల్లాసనమయమున  
నదీపార్శ్వములందలి నగరములలోను, గ్రామములలోను, ప  
ల్లెలలోను, గలయువతులు గంగాపూజను సల్పుచుండిరి.  
ప్రవాహమధ్యమమున నక్కడక్కడదీపపుదొన్నెలు తేలి వచ్చు  
చున్నవి. ఆసంధ్యచీకటిలో నదీతరంగములవైఁ బ్రసరించిన  
దీపపుకాంతులు భూలోకమునదిగుగాడు నక్షత్రములో యను  
నట్లు ప్రకాశించుచున్నవి. ఘుమఘుమలాడుచున్న పూజాద్ర  
వ్యములును, పుష్పములునుగూడ తండతండములుగాఁ గొట్టు  
కొనివచ్చుచున్నవి. జనవసతీప్రాంతమునఁ గలసోపానముల  
యందుమాత్రము కులకాంతలచుంగళహారతిగీతములు గంగా  
కలకలస్వనమునఁజేరి కర్ణరసాయనములుగ వినవచ్చుచున్న  
వి. స్వేచ్ఛగాఁ జల్లబడిన హరిద్రకుంకుమపుష్పాక్షత లక్క



డక్కడ పూజాస్థానములను సూదించుచున్నవి. కొంతవఱకు గాలియును నిలిచినది. తుదకన్నియును మంగళకరముగా నైనవి. అట్లుండగా మీరడిగ్గిసాకుఁగూడ నీతుంగభంగయగు గంగవలననే మొందులకు శుభము కాఁగూడదు? అదెందులకుకాదు? ఆమె భూగోకజీవనమునకు గంగయందే మంగళము.

ఉన్నతకుమారి చూచుచుండఁగనే దోనె యదృశ్యము మొదలు భయకరముగు నొకమూర్తధ్వనిమాత్ర మామెకర్ణకుహరములఁ జొచ్చెను. తత్తణమే యామెయు నాపూర్ణప్రవాహమున దుమికెను. ఆయున్నత్తురా లాయున్నత్తప్రవాహముతో నెంతయోసేపు పోరాడెను. అప్పటిసాహసము స్త్రీస్వభావమునకు మీరియున్నట్లుఁ హింపనచ్చును. మీఁద మీఁద నామెయు నీడుచునచ్చినది. కాని, తనపై జేయవలెచినదనుకోపముతో గఁగాభ వానియా బాలికను శిక్షించుచున్నదో యనునట్లు నానామాఖ్యములచుండియు తరంగప్రహారము లధికములగుచుండెను. ఎట్లయిన నేమి? దృఢసంకల్పమునకు మీరినదేనియును లేదు. ఒకటి రెండు నిమిషములకుఁబూర్వ మేస్థలమున దోనె యదృశ్యమైనదియో, యచ్చటికే యున్నత్తయు వచ్చినది. ఆతరంగమాలికాంతర్భాగమున నొకయునతీకేశసాశము తేలియాడుచున్నట్లు కనఁ



బసవ. భవిష్యత్తుకూడ తట్టునబోయి దానినిబట్టుకొని యెట్లు  
నగు, దీసికొనిరావచ్చును. అప్పటికప్పుడే యామె స్వహృదప్పిన  
దెయ్యున్నది. అప్పుడు నెట్టివిపత్సమయమునఁగూడనున్న సా తన  
బహిష్కారమున చిన్నితనయను వక్షమునఁజేర్చి ప్రేమలతిక  
లవలెనున్న తనచేతులతో భద్రముగఁ బట్టుకొనియుండెను.  
ఉత్సవము యాపిల్ల నీనలకుఁ దీసికొనవలయు నని తనయావచ్చ  
క్రియ వ్యయపఱచినను నిష్ఫలమయ్యెను. ఆమె యీమటయుం  
దు మిగుల పాండిత్యముగలదియగుటవలన, నెట్టితరంగము  
లామాతాశిశువులను గొంపోయి తమ్ము నాశ్రయించి  
యున్న చుకరములు, మీనములు మొదలగు జలచరములకు  
సమర్పింపవలయుననియున్ననై, యెట్టితరంగములనే తన  
భృత్యులనుగాఁజేసికొని వానిసహాయమువలననే వారిరువురును  
తీరమునకు వచ్చి చేరిరి. ఇట్లు వారిని పరామర్శించుటకు మూఁ  
డుగంటలవేళ గడచినది. అప్పుడు చండమాదుతవేగము తీగిం  
చి ప్రకృతి సౌమ్యయైయుండెను. శుక్లపక్షపు వెన్నెల పాలుజ  
ల్లి విధమున నాహ్లాదకరమై యున్నది.

అంతలోనే, మొరడన్నీసా పరలోకప్రయాణముఁజేయ  
నైయున్నది. ఆమె యెట్టితరంగమాంసరూపమైన ప్రేమరాశి  
నిదివఱకు సంభవించిన కష్టములనుండి దాటించి రక్షించు  
చుండెనో నెట్టిభాగ్యశువువేమో యింకను బ్రదికియున్నది.

అయిన నేమిఫలము ? ఉన్నీసా తనబిడ్డకొడుకు దానే బలియయ్యెను.

ఈజలప్రళయమున యశావన శాలినియును నున్నీసా కూడ కాలధర్మమునొందియుండగా నామె మూడే క్షణముద్దుతన యనూత్రము బ్రదికియున్ననని పాతకులలో గొడతాశ్చర్య పడవచ్చును. కాని, మూలతత్వమును దెలిసిపినప నాయాశ్చర్యమంతర్ధానము కావచ్చును. ఆలోచించిచూడగా నాబిడ్డ దుర్బలమైనది. ఉన్నీసా దేహబుద్ధిబలములయందు సమర్థురాలు. ఇట్లయినను నిందొక గొప్పతారతమ్యముగలదు. శిశువులు తమదేహపోషణమునకు సంబంధించిన నిద్రాహారవిహారములయందలి శీతోష్ణాదులన్యూనాతిరేకములు మొదలగు కొన్నిసందర్భములయందే పట్టుకొనవలయుననిన తమదుఃఖమును బ్రకటించి యది తీరినతోడనే స్వస్థపడుచుండురు. ఇంతియేకాక, వారికిమనోవ్యాపారములును విశేషించియుండవు. వయోవంతులవిషయమై యిట్లు చెప్పట నలనుపడదు. వరును హెచ్చినకొలది కష్టసుఖములును హెచ్చుచు మనస్సునకుఁ దట్టుచుండును. అవి వితిమీరినచో ససర్థములు గల్పించుచుండును. అందువలన ప్రకృతసందర్భమునందొకచోత్రమున్నీసా కష్టపడి నీటినుండి తప్పించుకొని రాగలిగినదై యుండియు నాకష్టకాలమునఁ దనబిడ్డకు ముందెట్టిగతికలుగునో

యనుచుచన కలుగుటచే నా మెహృదయము చెదరిపోయి  
యుండవచ్చును. దీనికిఁ దోడు గంగాభవాని మితిమీరినవిష  
పానము నా మెవే జేయించియుండవచ్చును. ఈరెండిటిఫలి  
తాంశము నీమె యనుభవించియుండవచ్చు ననిచెప్పుట కెట్టి  
సంశయమును దోచుటలేదు.

ఇక ముందీకథను విస్తరించి వ్రాయుటకు మాకిష్ట  
ము లేదు. ఉద్దిష్టమగు శిశుత్వలాభము, నున్నీసా యకాల  
మరణమును మనయున్న త్తకుమారికి నేకకాలమున పార్వ  
విషాదములను గలుగజేసినవి. ఈమె మహారాజగు సిరాజు  
ద్దౌలాను తండ్రిగా నెంచుకొనుచుండుటవలన నున్నీసానే తల్లి  
యనియు, నాబాలికనే సోదరియనియుఁ దెలిసికొనవలసియు  
న్నది. అయిన నట్లుచేయలేదు. ఆబాలికను తనగర్భమున  
జనించినపుత్రికయనియే భావించుకొనెను. స్వప్రహతప్తి నిశ్చే  
ష్టయైయున్న యాకిసుగాయ, యామె కాలోచితోపచారముల  
వలన నిందుక సేదఁదేరెను. సమీపముననే దీర్ఘనిద్రఁజేయు  
చు పంకిలమగు నాగంగాతీరమునఁ బడియున్న యున్నీసావదన  
కమల మట్టిజ్యోత్స్నాప్రభయందుఁగూడ నిస్తేజస్కమై యు  
న్నది. బాలిక జననీమ్లానవదనమును జూడఁగనే యాశతము  
నొద్దకుఁ బరుగిడఁదొడఁగెను. ఆమెను బిలుచును. దీనస్వరము  
తో నేడ్చును. ఏమేమిచేసినను తనజననితేమిచాక్యముల

నుండి ప్రత్యుత్తరము దొరక లేదు. ఈనడుము శోకసంతప్త హృదయముతో బాష్పములు విడుచుచున్నయున్నత్త నూతన వదనము మఱియొక వేదనను గలుగజేయుచుండెను. అప్పు డాబాలికకుఁ గలిగినమనోవికారము సర్వసాక్షి యగుజగదీశ్వరుని చిత్తమునకుమాత్రమే విదితమైయుండనుగాని, మననం టి యితరుల యూహాశక్తికి గోచరముకాజాలదు !

అటనుండి ముందుగ నున్నత్తకుమారి యున్నీసాకు పరలోకసహాయకము లగును త్తరక్రియలలోఁ దనవలన సాధ్యమైనన్నిమాత్రము నెఱవేర్చినపిమ్మట నాబాలిక నెత్తుకొని పూర్వబంగళమువైపునకు బయలుదేరెను. అందేస్థలమునందుండి యేమిచేయుననువిషయములో మనకేమియును విశేషముగఁ దెలియదు. అయినను నామెయాస్వీకృతపుత్రుని ప్రాణపదముగఁ బెంచుచున్నదని యాప్రాంతమున నంతటను పూర్వమునుండియు ప్రవాదమున్నది. అంతియేకాక వైనిఁజెప్పిన యామెనుగుణసాహసములను కనివినిన బంగళాదేశీయులలో ననేకులు నేటివఱకు మనయున్నత్తకుమారిని, ఆమెకుఁ బ్రేమితనయ యగుసిరాజబాలికనుగూడ తమగృహదేవతలవలె పూజించుచుండిరి.

లోకములో సామాన్యమగు యువతులు దయాళులు మ, నితరుల బాధలను సహించఁజాలనివారును, నై యుండు

టవలన యవతిని గృహలక్ష్మి యన్నను చాలకు. కాని, కొండలు “స్త్రీలలోఁ బిల్లలల్లులే విశేషకరుణలు” అని యెన్నెదరు. ఇది యంతబాగుగఁ గనఁబడలేదు. ఏమనినచో— పురుషులలోఁగూడ విశేషమృదుస్వభావముఁగలకొండలు ఇతరులకష్టమునుజూచినచోడనే కన్నీరువిడుచుచు జాలినొందుచుందురు. అట్టివారిని స్త్రీస్వభావముకలవా రని పిలుచువాడుకఁ గలదు. ఈశబ్దమువలననే స్త్రీ కరుణామయి యని నుట భముగా నిర్ణీతమైనది.

మఱొక విధమున జూచినచో క్రుద్ధయగుకాంత మిగుల ననర్థకారిణి. స్త్రీకోపమున కనేకకాఠిణ్యము లుండవచ్చును. అందులో ముఖ్యముగ మనయార్యకులాంగనకు నిసర్గభూషణమైన తనపాతివ్రత్యమున కేమైనను భంగముగలుగునట్లు కనఁబడినచో నప్పుడుగలిగియున్న రాద్ర మసాధారణమైయుండును. ఇట్టినందర్భమునందు నాదుష్కార్యోద్యోగికిఁ దనకనులయెదుట మహాప్రతీకారమగునంతవఱకు నామెమనస్సు సుస్థిరముకాఁజాలదు. అందువలన పాతివ్రత్య మెంతవఱకమూల్యమైనదియు నూహించుటకు మనకిక్కడ కొంచెమవకాశమున్నది. లోకమందు సామాన్యముగ నల్పపరాధములకై మహాప్రతీకారబుద్ధిపుట్టుట యరుదు—భరతఖండనివాసు లగు మనయార్థులకును మహమ్మదీయులకును నీపాతివ్రత్యమహి

మ దెలియక యేయుండదు. అయినను చపల యగునొకఁడు  
 వనవితంతువునకుఁ దన్నతామసారముగ పునర్వివాహము న  
 మ్మతమైయుండుటవలన పతివియోగానంతరము పునర్వివాహ  
 ముజరగినచో నాపూర్వపతియందున్న యనువాగము క్రమక్ర  
 మముగ క్షీణించిపోవుట సంభవించుచుండును. మనయ్య  
 కులకాంతలకో, సామాన్యముగ నట్టియవకాశము లేదు. మన  
 కులకధువు తననాథుఁ డిహపరములం దెక్కడైన నుండని  
 మ్ము. ఆతనినే పరదైవతమని యూహించును. తన మిగలిన  
 జీవితకాలము నంతయు నాతనిధ్యానముననే గడపును. తనపా  
 తివ్రత్యమును ప్రాణతుల్యముగఁ జూచుకొనును. ఇట్లుండుట  
 వలననే మనకులకాంతలు నాథునిపుణ్యఫలములందుఁ గూడ  
 సర్థభాగినులై యుందురు. ఈశద్గుణమైనపాతివ్రత్యమును కా  
 పాడుకొనుటకొఱకే సీత, దమయంతి, మొదలగు సాధ్వీమణులు  
 పలుకష్టముల ననుభవించిరి. దీనివ్రభావమువలన నేకదా సావి  
 త్రి తనపతి యల్పాయువును దప్పించి యాతని దీర్ఘాయుష్షుం  
 దునిగఁ జేసినది ! వీరపత్నులనియు, వీరమాతలనియు జగత్సర్వ  
 సిద్ధలై యున్న రాజపుత్రకులరమణీరుణు లీసాతివ్రత్యరక్షణ  
 మునకేకదా యాత్మనాశమును జేసికొనియుండుట ! ఈపాతి  
 వ్రత్య మనురత్న మేకదా భారతభూమి కారసపుత్రులైన యా  
 ర్యులకు ధర్మపత్నులైయున్న ప్రతికులస్త్రీహృదయ పేరికయం

దును నణగియున్నది. ఓహో ! దీనిని రత్నమునకూడదు. ఎందుచేత ననగా — ఇందు రత్నమునకుమీరిన విలక్షణప్రభావమున్నది. ఏనునగా — రత్నము పెట్టెయందుండి యెక్కడీయ నప్పుడునూత్రము ప్రకాశించును. అది యట్లుకాదు. హృదయపేటికయందు నణగియున్నను, బోపలను వెలుపలనుకూడతనప్రభావమునుప్రకటింపఁగలుగును. అంతియేకాక యిసర్వార్థప్రకటకులకుమాత్రము సంతోషజనకమగుమాణిక్యము. కుజసంతానాదణ్యమును బూర్ణాహుతిజేయఁజాలిన మహాప్రభావముఁగలయగ్నికణము.

స్త్రీలపాతివ్రత్యమును కొనియాడునందర్భమున పురుషులలోఁ గొందఱు తమధర్మపత్నలకు ద్రోహముఁజేసి పరస్త్రీకాముకులై చేయుదురాచ రములను దూషింపకుండ విడుచుట కిష్టములేదు. ఈ మహాపాపకృత్యమువలన నిహముం దర్ధనాశనము, సగౌరవము, నపఖ్యాతి, భయంకరరోగము, వీనినిమీరినదోఁ బ్రాణహాని, ఇట్లుగుటయేకాక తమదౌర్భాగ్యమువలన నిట్టిదురాత్ములగుభర్తలను జేపట్టిన వీరిధర్మపత్నులు వీరిబిడ్డలు, బిడ్డలబిడ్డలు, తుదకు వంశమే రోగమునకుఁబుట్టి నిల్లయు, క్రమముగా క్షీణగతికి వచ్చుననుటకు సాశయము లేదు మఱియు నీపాపాత్ములకుఁ బరలోకశిక్ష యనుభవైకవేద్యమై యున్నది.



ఇంతే కాక, యీ పతిత పురుషులకు తమయావనోత్కృ  
 టానందముందు నింక నిల్లే వ్యభిచారమువలన సంచరించినను  
 తువకు. దమధర్మపత్నుల యాశ్రయమునే బడసి వారినే ప్రే  
 మింపకలసియుండును. మొదటినుండియు నిల్లే ప్రేమించియున్న  
 చో నీదంపతులుమాత్రమేగాక సుసారముగూడ నెట్టినుఖసం  
 తోషములలో నుండవలసినదై యుండును! వైనిచెప్పినకష్టనష్ట  
 ములలో నేవియైనను దగ్గరకు రాగలవా?

వెనుక చెప్పినట్లు స్త్రీలు మనుష్యస్వభావములకు లోక  
 బడినకృపాకోపములలో నేమియును వెనుకబడియుండలేదు  
 కావా! కాక, సామాన్యముగ వీరిబుద్ధియు చురుకై యుండు  
 ను. బుద్ధిశక్తులలో పురుషులకుసమానులనియు దేహబలమం  
 దుమాత్రము హీనలనియు తెలియవచ్చుచున్నది. కాని, కొ  
 న్నియ సాహసములలో ప్రకటింప బడుచుండు స్త్రీసాహస  
 మంతశూరపురుషునిసాహసముకంటెను న్మానముండదు.  
 స్వభావముకుమార్తయై కష్టసహిష్ణుతలు లేనియువతి కాదాచిత్క  
 ముగా జరుపునట్టి శరీరసాహసమున కాసమయమందు సుభ  
 వించిన సన్నివేశములుమనోదార్థములు మొదలగునప్రేమబలా  
 కారణములై యున్నవి.

ఇట్లే స్త్రీపురుషభేదములేని మానవజాతిసామాన్యము  
 నుండెడను నెలకొనియున్న నితరసుగుణములెన్నో యుండు



ను. వానిలో ఉపకారబుద్ధి,, అనునది యొక ముఖ్యగుణముగ పరిగణింపవచ్చును. ఉపకారమనగా—ఇతరులకు సకాలమున యథోచితమైన సహాయమును జేయుట. సాధారణముగ నూత్నదృష్టితో, జూచినచో, బ్రపంచముననున్న జనులందఱు సరస్వరోపకారులే యైయుందురు. ఒకపట్టణము దెవ్వరో యిరువురుగృహస్థు లిల్లుకట్టుకొని యుండిరినియు వారిప్పుడు పరస్పరపరిచయము లేకుండనుండి రనియుభావించుకొన్నను వారిరువురుఁ బరస్వరోపకారులే యైయుందురు. ఎట్లనిన—ఒకరు మొదట నాప్రదేశమునకువచ్చి గృహముఁగట్టుకొనుటవలననే గదా యితరులుఁ గూడ నక్కడకువచ్చి తామును ధైర్యముగ నచ్చటనే యిల్లుగట్ట నుత్పించుట ? ఈతీరున నొకదానియొద్ద నొకటిగఁ జాలగృహములుచేరి యది యొక గ్రామమైనట్లు గనే మృగములుగాని దొంగలుగాని వచ్చి కొల్లగొనుట కపకాశములేకుండుట చూచితిరా ? ఇట్లే యపరిచయస్థులకుఁ గ పరంపరసంబంధమువలన నన్యోన్య మేదైన నొక యుండుండియేయుండును. అయినను వీనినన్నిటి నుపకారోఁబిలుచుట వాడుక లేదు.

జేయుటమందును నెంతో తారతమ్యము

గుపకారముఁజేయుదురో. యట్టివారి

లభించు ననునాశతో నట్లు

ప్రసక్తి తురు. కొందఱు తాము మఱియొకరినుండి పొందిన  
యుపకారమునకు ప్రత్యుపకారము జేయుదురు. ఇది కృతజ్ఞ  
తనునూచించుచున్నది. మఱికొందఱు తామితరులనలనఁ గీడు  
నేయనుభవించియున్నను. తిరిగి యాయపకారుల కెన్నియో  
యుపకారములను జేయుచుందురు.

వీరిలో నీతుడనుజెప్పినవారే మహాత్ములు. వీరు నివసించు  
ప్రదేశ మెంతగ్రామమైనను. పుణ్యస్థామియనియు. వీ  
రిక్షవితకాలమెంతకలికాలమైనను కృతయుగమే మనియుఁ జెప్పట  
కు పంశయములేదు.

ఎంతరాచినఁజందన \* మిచ్చుఁదావి;  
ఎంతగాల్చినబంగార \* మిచ్చువన్నె;  
ఇదియెఱిగినవెద్దలే \* యెఱుకవిడిది;  
యహితమొనర్చితులేలకో \* యపకృతులకు?

సంపూర్ణము.



# రస సృష్టిలో సౌందర్య సాంకేతిక పదాలు

---

ప్రకృతిలో సౌందర్యం ఉంది.

ప్రకృతిలో తొరికే ముడిపదార్థంలో సౌందర్యం లేదు.

అనీ—

సౌందర్యరహితమైన ఆ జడపదార్థానికి రసజగత్తులోని రస వ్యర్థ కలితేదాలు దానికి సౌందర్యతత్వం అబ్బుతుంది.

అప్పుడు—

‘పదార్థానికి సౌందర్యతత్వానికి’ మధ్య జరిగే సృష్టిలో, కొన్ని అంశమైన అంశము తెలిపేమాటలు పుట్టుకొస్తాయి.

ఆ మాటదా, వాటి గుణాలూ—

జడపదార్థానికి సౌందర్యతత్వానికి మధ్యా,

కాప్పుచ్చి తేనెదప్పుడూ,

ప్పుచ్చి తరువాత దానిని గురించి మాట్లాడుకునేటప్పుడూ,

వాహకంగా ఉపయోగపడతాయి.

కళాతత్వంలో అలా వాహకంగా ఉపయోగపడే ఆ మాటలలో సౌందర్యతత్వం యొక్క, దాని నిర్మాణంలోని నిపుణత యొక్క సాంకేతికతా; నిండి వుంటుంది.

విశిష్టతత్వంగల ఆ మాటలు రసజగత్తులోని

కళాకారుల మధ్యా

రసజ్ఞుల మధ్యా

కళామీమాంసకుల మధ్యా

సౌందర్యనిపుణ వాహకమైన మాటల

భాషగా చెలామణి జేతూఉంటుంది.

ఆ భాషలో సాంకేతికసౌందర్య మర్మాజ్ఞతా, సౌందర్యంలోని సాంకేతిక సాంకేతభావనా ఉంటుంది. దాని అవగాహనపైననే రసజ్ఞుల రసజ్ఞతయొక్క వ్యక్తీకరణ స్థాయి చాలావరకు ఆధారపడి ఉంటుంది.

కళాసృష్టిలో కళాకారునియొక్క మౌనస్థితి మాదిరే; రసజ్ఞుని యొక్క కళాస్వాదనకూడా అవ్యక్త ఆనందంతో కూడి ఉంటుంది.

ఆ స్థితి దాటిన తరువాతనే, కళాకారునీ రసజ్ఞునీ మెళుకువలో, కళను గురించి వ్యాఖ్యానించే వ్యాఖ్యానంలో, ఈ సౌందర్య సాంకేతిక భాషాపదాలు ఉంటాయి.

వాటి అవగాహనతో -

కళానిర్మాణ సాహిత్యాన్నీ,

కళా రసజ్ఞ సాహిత్యాన్నీ,

కళా మీమాంసా సాహిత్యాన్నీ,

మనం చక్కగా చదువుకోవచ్చు.

సాధారణంగా ఆయా కళానిర్మాణ సాహిత్యమూ, కళా మీమాంసా సాహిత్యమూ, పరాయి భాషలో వ్రాసిన రచనలవలె ఉంటాయి. అలాంటి సౌందర్యసాంకేతిక భాషలోని కొన్ని పదాలతోనైనా ప్రాథమికమైన పరిచయం మనం చేసుకొని ఉంటే, కళలోగల సౌందర్య సాంకేతిక

తత్వం లేక సాంకేతికసౌందర్యతత్వం మనతో చక్కగా మాట్లాడ గలదు. మనమూ దానితో మాట్లాడగలము. దానివల్ల మనలో కొంత వరకు సాంకేతిక అవగాహన ఏర్పడటానికి ఎంతో అవకాశం ఉంటుంది.

## 2

దైనందినభాష తన వ్యక్తికరణతో, తన భావాన్ని సాదాగా చెప్పటంతో తృప్తిపడక; ఇంకా బాగా అందంగా హృదయానికి హత్తుకొనేలా చెప్పాలనే తపనలోనుంచి సాహిత్యం పుట్టింది.

ఆలా సాహిత్యం పుట్టినప్పటినుంచి ఆ సాహిత్యంలో ఎన్నో అందచందాలు సృష్టించబడ్డాయి. ఆ సృష్టిలో ఎన్నో సౌందర్యతత్వపు అంశాలు లక్షణాలుగా రూపొందాయి. అవి సాహిత్య సృష్టిలో అంతర్నిర్మితమై మౌనంగా పనిచేస్తూ ఉన్నాయి. వీటి బలంతోనే సాహిత్యం తన అక్షరగానాన్ని మధురంగా మనకు వినిపిస్తూ ఉంది.

సాహిత్యసృష్టి విషసౌంపునకే కొంచెం ఎక్కువ ప్రాధాన్యతను మొదటినుంచి ఇస్తూ వచ్చింది. అందుకనే సాహిత్యంలో పద్యం, గేయం, పాద్య, అన్నరూపాలు రూపొందాయి. వాటిలో గణయతిప్రాసలూ, మాత్రరేఖకూలూ లయలూ, విభిన్నమైన నడకలూ అన్నవి ఉన్నాయి.

పద్యంలో గణయతిప్రాసలు 'చందస్సు' అభందస్సు. మర్మగర్భంగా వివిధ పౌండర్యాన్ని పద్యానికి కూరుస్తూ ఉంది. చందస్సులో గల గణసమ్మేళనంలో ఓ అందమైననడక ఉన్నది. పద్యపాద ప్రథమాక్షర శబ్దానికి; కొంతదూరంలో ఆదేశబ్దం రావడం 'యతి'. యతిస్థానంలో శబ్దం పునరావృతమవడం బ్యారా పద్యపాదానికి కొంత సౌందర్యం వస్తుంది. అలానే పద్యపాద రెండవ అక్షరమైన 'ప్రాసాక్షరం' నాలుగు పాదాలలో ముగిసాల్సి ఉన్నది చేయటంవల్ల సుశ్రావ్యతపద్యంలో పుట్టూ ఉంటుంది.

ఈ తందోమిగుమలు దాదీన తరువాత, పద్యంలోని ప్రతిపాదం మొదటిగానీ, మధ్యస్థంలోగానీ, అంత్యంలోగానీ, ఒకే శబ్దావృత్తియైన మూడో పద్యం అలంకరించుటకే, అది 'యమకం' ఔతుంది. అది ఓ ముద్రవైన శబ్ద పౌండర్యాన్ని ఇస్తుంది పద్యరచనలో.

పద్యరచనా చందస్సులో మార్గదేశీ చందస్సులు అని రెండు విధానాలు ఉన్నాయి. సంస్కృత చందస్సులోని వృత్తచందస్సు అంతా 'మార్గచందస్సు' క్రిందకు వస్తుంది. వృత్త చందస్సుకాక మిగిలిన అన్ని పద్యాల చందస్సులూ 'దేశీ చందస్సు' క్రిందకు వస్తాయి.

ఈ చందస్సులోనే చందో నైపుణ్యాన్ని తెలిపే 'చిత్రకవితారీతులు' ఉన్నాయి. అందులో ఉన్న చందాలలో గర్భచందస్సు ఒకటి. బంధచందస్సు ఎన్నో విచిత్రాలను కలిగిఉంటే, 'గర్భ చందస్సు' అన్నది ఒక పద్య చందస్సులో మరోపద్య చందస్సును కలిగి ఉంటుంది. దానిని విడమర్చి చూస్తేనేగానీ ఈ చందోమర్మం అవగతం కాదు. పద్యాలను అప్పటికప్పుడు అల్లి చెప్పటం 'అశువు' అవుతుంది.

గణయతి 'ప్రాసలులేని క్రమమైన' రచన 'గేయం.' దానిలోని సౌందర్యం మాత్రాచందస్సుమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. 'మాత్రా చందస్సు' అంటే, నియమిత మాత్రలను కలిగిఉండేది. 'మాత్ర' అంటే చిటికె కాలపుకొలతలను కలిగి ఉండేది. ఈ మాత్రాచందస్సులో ఎన్నో రకాలైన మాత్రల నడకలు ఉన్నాయి. వాటివలన ఎన్నో శబ్ద సౌగంధ్యం, సుందరమైన పదాల నడకలు పుట్టున్నాయి.

సంగీత సాహిత్యాలు కలిసినచోట పాట పుట్టా ఉన్నది. తాళానికి లయకూ అనుకూలమై స్వరరచన చేసుకొనుటకు అనువుగా ఉండు రచన 'పాట'.

వచనగేయము అన్నది గణయతి ప్రాసల చందస్సును; మాత్రా చందస్సులోని నియమాలనూ పాటించకుండా అన్ని చందో బంధాలను తెంచుకొని స్వేచ్ఛగాచేయు గద్యముకాని రచన 'వచన గేయము' ఇందులో ఒకరకమైన ధార ఉంటుంది.

సాధారణంగా వచనం కాని రచనలలో లయ ఉంటుంది. ఆ 'లయ' సాహిత్య శబ్దాల కదలికలలో నుంచి పుట్టా ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని ఏ రచనా విధానమైనా ఆ రచనలో 'ధార' ఉంటే అది పాఠకుని చక్కగాచదివిస్తూ తనతోబాటు పాఠకుని తీసుకుపోతుంది

పద్యరచనా చందస్సులో మార్గదేశీ చందస్సులు అని రెండు విధానాలు ఉన్నాయి. సంస్కృత చందస్సులోని వృత్తచందస్సు అంతా 'మార్గచందస్సు' క్రిందకు వస్తుంది. వృత్త చందస్సుకాక మిగిలిన అన్ని పద్యాల చందస్సులూ 'దేశీ చందస్సు' క్రిందకు వస్తాయి.

ఈ చందస్సులోనే చందో నైపుణ్యాన్ని తెలిపే 'చిత్రకవితారీతులు' ఉన్నాయి. అందులో ఉన్న చందాలలో గర్భచందస్సు ఒకటి. బంధచందస్సు ఎన్నో విచిత్రాలను కలిగిఉంటే, 'గర్భ చందస్సు' అన్నది ఒక పద్య చందస్సులో మరోపద్య చందస్సును కలిగి ఉంటుంది. దానిని విడమర్చి చూస్తేనేగానీ ఈ చందోమర్మం అవగతం కాదు. పద్యాలను అప్పటికప్పుడు అల్లి చెప్పటం 'అశువు' అవుతుంది.

గణయతి 'ప్రాసలులేని క్రమమైన' రచన 'గేయం.' దానిలోని సౌందర్యం మాత్రాచందస్సుమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. 'మాత్రా చందస్సు' అంటే, నియమిత మాత్రలను కలిగిఉండేది. 'మాత్ర' అంటే చిటికె కాలపుకొలతలను కలిగి ఉండేది. ఈ మాత్రాచందస్సులో ఎన్నో రకాలైన మాత్రల నడకలు ఉన్నాయి. వాటివలన ఎన్నో శబ్ద సౌగంధ్యములు, సుందరమైన పదాల నడకలు పుట్టున్నాయి.

సంగీత సాహిత్యాలు కలిసినచోట పాట పుట్టా ఉన్నది. తాళానికి లయకూ అనుకూలమై స్వరరచన చేసుకొనుటకు అనువుగా ఉండు రచన 'పాట'.

వచనగేయము అన్నది గణయతి ప్రాసల చందస్సును; మాత్రా చందస్సులోని నియమాలనూ పాటించకుండా అన్ని చందో బంధాలను తెంచుకొని స్వేచ్ఛగాచేయు గద్యముకాని రచన 'వచన గేయము' ఇందులో ఒకరకమైన ధార ఉంటుంది.

సాధారణంగా వచనం కాని రచనలలో లయ ఉంటుంది. ఆ 'లయ' సాహిత్య శబ్దాల కదలికలలో నుంచి పుట్టా ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని ఏ రచనా విధానమైనా ఆ రచనలో 'ధార' ఉంటే అది పాఠకుని చక్కగాచదివిస్తూ తనతోబాటు పాఠకుని తీసుకుపోతుంది



ఒప్పించి మెప్పించగలగటం 'వాస్తవ సౌందర్యం' అయితే; ఉన్న వస్తువు లేక విషయ సౌందర్యాన్ని ఎంతో అతిశయింపజేసి ఆర్థ్ర పరచటం 'ఆదర్శ కాల्పనిక సౌందర్యం' అవుతుంది.

ఈ సాహిత్యకళలోని సౌందర్యం అంతా, సందర్భాను సారంగా విషయానికి వస్తువుకూ తగినరీతిలో ఒప్పి ఉండటం 'ఔచితీ' అవుతుంది. అలంకారాలలో వర్ణనలలో రచనలో భావ వ్యక్తికరణలో గజిబిబి లేకుండా స్పష్టంగా ఉండటం 'స్పృటత' ఔతుంది.

రుచిగా వంటచేయటం ఒక్కటే అయినప్పటికీ, ఒక మనిషి చేసిన వంటకూ మరోమనిషి చేసినవంటకూ తేడా ఉంటుంది. అలానే సాహిత్య రచనలో భాష ఒక్కటే అయినా, ఆ భాషను వంటలావండి, రచనను పండించే విధానాల్లో తేడాలు ఉంటాయి. ఆ తేడాల వల్లనే సాహితీజగతులో 'పాకము' అన్నది పుట్టా ఉన్నది. ఒక మనిషి మాట్లాడినదానికి మరో మనిషి మాట్లాడినదానికి తేడా ఉన్నట్లుగానే, రచనా కౌశలములోనూ భాషా సరళిలోనూ, భాషా సౌష్టవములోనూ తేడాలు ఉన్నవి. ఒక వ్యక్తికి మరోవ్యక్తికి రూపురేఖల్లో తేడా ఉన్నట్లు, ఓ కవి రచనారీతికి మరొకవి రచనారీతికి విభిన్నత ఉంటుంది. ఆ విభిన్నతే ఆ రచయిత 'శైలి' అవుతుంది సాహితీ జగతులో. రచనలుతమ భావాన్ని చదువరికి అందించే తీరు తెన్నులలో కొన్ని తీవ్రంగా ఉంటాయి. మరికొన్ని రచనలు తియ్యగా ఉంటాయి, మరికొన్ని రచనలు సౌమ్యంగా ఉంటాయి. ఇవి ఆయా రచనా రీతులలోని 'గుణాలు' ఔతాయి.

రచనా నిర్మాణంలో ఇలాంటి ఎన్నో లక్షణాలను కలిగిన రచనా విధానం సాహిత్య శిల్పం ఔతుంది. అంటే సాహిత్యాన్ని సృష్టించే తీరు తెన్నుల లక్షణాలన్నీ 'సాహిత్యశిల్పం' అన్న అంశం క్రిందకు వస్తాయి.

సాహిత్య జగతులో కొన్ని భావాల సంయోగము వలనా ఆ సంయోగము ఉచ్చస్థాయిని పొందినపుడు 'రసము' అన్నది జన్మనెత్తుతున్నది. కొన్ని సందర్భాలలో ఒక రసము ప్రధానముగా ఉంటూ, మరి



కొన్ని రసములను కూడా అచ్చటి అవసరాన్నిబట్టి ఆ ప్రధానరసము నంతరించుకొంటుంది. అప్పుడు ఆ ఉపరసాలు 'అనుషంగిక రసాలు' గా చెలామణి జేతుంటాయి. అలానే అనేక భావాలవలన జన్మనెత్తిన రసము చుట్టూ భావాలు ఉండి ఆ భావాలు ఒకదానితో ఒకటి కలిసిపోతూ ఉంటే ఆ భావాలు 'వ్యభిచారి భావాలు' అవుతాయి. అసలు ప్రధానభావం చుట్టూ అందంగా తిరుగుతుండే ఉపభావాలు అన్నీ 'సంచరీభావాలు' అవుతాయి.

సాహిత్యంలో ఎన్నో భావాలవలన పొందిన మానసిక అనుభవము తరువాత మనలో పుట్టిన అవ్యక్తతే 'అనుభూతి'. ఈ అనుభూతిముందు గల భావరస తదాత్మ్యతలో ఆ భావరసాలకు అనుకూలమైన ఆసాద్వి యొక్క ఇంద్రియాల ప్రతిస్పందనే 'స్థాయి భావన' అవుతుంది.

సాహిత్యజగత్తులోని ఈ సాంకేతిక సౌందర్యాత్మక అంశాలన్నీ సాహిత్యం అని చెప్పబడే రచనల్లో ఆ నాటినుండి ఈనాటివరకూ సాహిత్య నిర్మాణ అంశాలుగా వస్తునే ఉన్నాయి. వీటికి ప్రాచీనమూ అదూనా తనమూ అన్న భేదంలేదు. ఇవి సాహిత్యరచనలో సర్వకాలల్లోనూ పరికరాలుగానూ పదార్థాలుగానూ ఉంటున్నాయి. దేశకాలాలనుబట్టి వాటి రూపు రేఖల్లో విభేదముతప్ప, గుణంలో రుచిలో తేడా ఉండదు.

నిజానికి సాహిత్యాన్ని గురించి వాటి లక్షణాలను గురించి చెప్పే అలంకార శాస్త్రాన్ని సాహిత్య విజ్ఞానశాస్త్రాలి, సాహిత్య సాంకేతిక శాస్త్రాలి అని అనటం అంత తప్పుకాదేమో, సాహిత్య రచనా పరిశీలనలో—

\*

\*

\*

మధురమైన గీతాలను తియ్యగా ఆలపించటంలోనుంచే సంగీత పుట్టింది. అందుకనే 'సంగీతం' అంటే గీత, స్వర, రాగ, తాళముల కూడిక ఐంది.

సంగీత కళలోగల 'సప్తస్వరాలు' అన్నవి విభిన్నమైన స్వర ధ్వనులు. 'స్వరము' అంటే తనకుతానుగా శ్రోతను ఆనందపరచునది. ప్రతి స్వరానికి స్థాయి అన్నది ఉన్నది. 'స్థాయి' అంటే వ్యాపించుట,

సంకోచించుట, సమముగా ఉండుట అను లక్షణములు గలది. మంద్ర (తక్కువ) స్థాయిలోని స్వరాలు వ్యాపించు లక్షణంగలవి. తార(హెచ్చు) స్థాయి స్వరాలు సంకోచించు లక్షణం గలవి.

సంగీతకళ శృతి అన్న భూమికమీద ఎక్కువగా ఆధారపడి ఉన్నది. సప్తస్వరాలలో 'ఆధార షడ్జమము' అంటే మొదటి స్వరము, లేదా మొదటి స్వరముయొక్క ధ్వనివిశేషము, లేక స్వరావయవ ప్రారంభ మునగల ఓ కమ్మని ధ్వని. అదే 'శృతి' అవుతుంది. ఆ ప్రారంభ ధ్వనిలో శ్రావ్యత లేకపోతే అది 'అపశృతి' ఔతుంది.

సంగీతకళకు పదార్థాలైన స్వరాలలో ప్రకృతిస్వరాలూ వికృతి స్వరాలూ అని రెండురకాలు ఉన్నాయి. విభేదములేని స్వరము 'ప్రకృతి స్వరము.' విభేదముగల స్వరము 'వికృతిస్వరము'. అంటే, వికృతి స్వరము కుద్ధముగా ఒక్కటేటనా, ఆ స్వరానికి పైకిందిగాగల శృతులతో ఆ స్వరం పలుకుతూ, మూలస్వరనాదానికి కొంచెం విభేదంగాఉంటూ శ్రావ్యంగాకూడా ఉంటుంది. అందుకని అది వికృతిస్వరం అయిందేతప్ప అది వికృతస్వరం కాలేదు. ప్రకృతిస్వరము ఎల్లప్పుడూ ఒకే విధానం పలుకుతుంది. ఆ ధ్వనిస్థానంతప్పి కాస్త పైకిక్రిందికి జరిగితే అందులోని సుందరప్రకృతి అసుందరమౌతుంది. అందుకని ప్రకృతిస్వరాలు స్థిర స్వరాలు. వికృతిస్వరాలు చరస్వరాలు అయినవి. రాగవిస్తరణకు ఈ వికృతి స్వరాలే ఎక్కువ అవకాశాన్ని కలిగించాయి.

వివిధమైన స్వరసమ్మేళనములవలన అనంతమైన రాగాలు ఏర్పడు తున్నాయి. రాగములో స్వరాల ఆరోహణ అవరోహణలు ఉన్నాయి. 'ఆరోహణ' అంటే క్రిందినుంచిపైకి స్వరాలుపోవుట. పైనుండిక్రిందకు స్వరాలు ప్రయాణించుట 'అవరోహణ'. ఈ ఆరోహణ అవరోహణలు కలిసి 'మూర్చన' అవుతుంది. ఇలాంటి స్వరసమూహ మూర్చనలతో ఏర్పడినవి 'గ్రామములు' అనబడతాయి. గ్రామములోని స్వరాలను అందమైన మెలికలతో దాటులతో అల్లబడినది 'జాతి' అవుతుంది. అందము కొరకు రాగము రంజించుటకు, క్రమస్వరములమధ్య ఒక

స్వరమునుగానీ, రెండు స్వరములనుగానీ లేక కొన్ని స్వరములనుగానీ విడిచి పెట్టి సాగిపోవుట 'దాటుస్వరము' అనబడును.

గానక శా జగత్తులో రాగములు అనంతమైనవిగా విస్తరించి ఉన్నవి. రాగములోని ఆరోహణ అవరోహణలలో సప్తస్వరాలు పూర్తిగా ఉన్నప్పుడు అవి 'సంపూర్ణరాగములు'గానూ; ఆరు స్వరములు మాత్రమే ఆరోహణలో అవరోహణలలో ఉన్నప్పుడు అవి 'షాడవరాగములు'గానూ; అలానే ఐదు స్వరములు ఆరోహణ అవరోహణము లందు ఉన్నప్పుడు అవి ఔడవ రాగములు'గానూ వ్యవహరింప పడుతుంటాయి.

వికృత స్వరములలోని శృతి భేదముల వలన శుద్ధము, చతుశృతి, షడ్శృతి, భేదములు; సారాణ, అంతర, భేదములు; మధ్యమ ప్రతి మధ్యమ, కైశికి, కాకలీ విభేదములు అన్నవి ఏర్పడుచున్నాయి ఆ విభేదముల వలన రాగములు జనకరాగములుగానూ, లేక మేళకర రాగములుగానూ, జన్యరాగములుగానూ, భాషాంగరాగములుగానూ, విస్తరించినవి. 'జనక రాగము' అంటే, ఆరోహణ అవరోహణములలో సంపూర్ణ స్వరములు శృతి భేదములతో ఉండుట. ఇది మూలరాగము క్రింద లేక్క. జన్యరాగము అంటే జనకరాగములోని ప్రకృతిస్వరముల విభిన్న తరహా మూర్చనల కూర్పు భేదములతో పుట్టినవి 'జన్యరాగములు'. ఇక భాషాంగరాగము అంటే రాగానికి నిర్దేశింపబడిన ఆరోహణ అవరోహణ స్వరములలో ఒకటిగానీ రెండుగానీ శృతి భేదముగల అన్య స్వర ప్రయోగము గలది 'భాషాంగ రాగము'. రాగముయొక్క ఆరోహణలోగానీ, అవరోహణలోగానీ, క్రమముగా ఆగోపించుట గానీ, అవరోపించుటగానీ లేక ఎగుడు దిగుడుగా స్వరములు ఉన్నప్పుడు అది 'వక్రరాగము' అగును.

రాగములో ఆ రాగానికి నిర్దేశింపబడిన స్వరాలూ, ఆ స్వరాల గతిలో నిర్దేశితమైన ఆరోహణ అవరోహణములు గల మూర్చన ఉండును. దానివలన ఆ రాగ స్వరూపము వ్యక్తమగును.

ప్రతిరాగమునకు ఒకటో రెండో జీవస్వరాలు ఉంటాయి. రాగ చాయా స్వరూపాన్ని సృష్టపరిచేవి ఆ రాగములోగల 'జీవస్వరాలు' ఈ జీవ స్వరాలనే 'ఆంశస్వరాలు' అని కూడా అంటారు. ఈ జీవస్వరమే రాగానికి ప్రాణము. కనుకనే రాగాలాపనలో అనేక మారులు ఈ జీవ స్వరము పునరావృతమవుతూ ఉంటుంది. రాగములో జీవస్వరములా కాకుండా తక్కువ ప్రాధాన్యము గల స్వరములను 'పరిచారిక స్వరములు' అందురు.

రాగకల్పనా గమకములో మొదటగా ఉండునది 'గ్రహస్వరము' చివరగా ఉండునది 'న్యాస స్వరము'. ఈ రెండూ రాగాలాపన అల్లికకు అనుకూలమైన ఎత్తుగడ ముగింపు స్వరాలు. ఈ మధ్యలో స్వరకల్పనకు తోడ్పడి స్వరాభివృద్ధికి తోడ్పడునవి 'స్వరపల్లవులు'. ఒక రకంగా చెప్పుకోవాలంటే గ్రహస్వరము 'ఎత్తుగడస్వరము' 'ముగింపుస్వరము' న్యాసస్వరము. రాగకల్పనయొక్క అందచందాలు కొంతవరకు ఈ రెంటిమీదే ఆధారపడి ఉంటాయి. ఏ రెండు స్వరాలను కలిపి వాయించినా, ఆ రెంటి కలియకవలన వచ్చిననాదము మధురముగా ఉండునో ఆ స్వరాలు 'మిత్రస్వరాలు.'

ఇలాంటి స్వరాంశాలన్నిటినీ కలుపుకొంటూ సాగిపోవునది 'స్వరసంచారము'. అలాంటి స్వరసంచారముతో మనోహరతనూ సృష్టిస్తూ సాగిపోవు రాగాంశము 'రాగ సంచారము' అనబడును. ఈ సంచారాల స్వరకల్పనతో రాగాలాపన ఆవిష్కరింపబడి అందులో రాగ వృద్ధి కలుగును. కనుక రాగాన్ని వృద్ధిపరచునది 'రాగాలాపన'.

సంగీతకళా జగత్తులో వర్ణాలూ వాటి సాధనా అత్యుత్తమమై, రాగములో విశేష సంచారములతో రంజక ప్రయోగము గలది. గానకళలో విభిన్నమైన నైపుణ్యములను సాధింప వీలైనవి 'వర్ణాలు'. ఇవి సంగీత కళలో సాధకునీ పై మెట్టుకు ఎక్కించునవి. కల్పనా చాతుర్యాన్ని సంగీతకళకు కూర్చిపెట్టునవి 'వర్ణాలు'.

రాగంలోనిశోభకూ మాధుర్యానికి జీవం, రాగంలోని స్వరాలకు

ఇచ్చే వివిధములైన గమకాలు. అవి దశవిధములు. ఇంకాఎక్కువ. శేవలం స్వరాన్ని పొడిగాపలకకుండా, లేక వాదనముచేయుకుండా; పె స్వరాన్నుంచో, క్రిందిస్వరాన్నించో ఆ స్వరానికి విచిత్ర ప్రక్రియలో సాగిపోవుట 'గమకము' అవుతుంది. ఈ గమకపదార్థం అభివృద్ధియై ఎన్నో రీతులను సంతరించుకొని 'దశవిధగమకములు'గా, అంతకన్నా ఎక్కువగా వృద్ధియై సంగీతకళకు శోభనూ సౌందర్యతత్వాన్నీ రస తత్వాన్నీ రసపుష్టిని ఇస్తున్నవి. పాశ్చాత్యసంగీతంలోనూ ఫింగర్ టెక్ విక్ అన్నరీతిలో ఈ గమక సామ్యతఉన్నది. ఈ గమకముతోబాటు వరిక అన్నదికూడా స్వరానికి రాగానికి చక్కని సౌందర్య మాధుర్యాన్ని ఇస్తుంది. స్వరాన్ని కంపించుట రాచుట అన్న విధానం 'వరిక'. ఈ గమక వరికలు సంగీతకళలో భావపుష్టికి రసావిష్కరణకూ ఎంతో బలంగా గానకళలోని రసతత్వానికి ఉపయోగింపబడుతున్నాయి. ఇవి వినా సంగీతమేలేదు. అన్నంతబలంగాఉన్నాయి సంగీతకళలో.

స్వరరాగసౌందర్యముతో ప్రవాహగతిలో సాగిపోయే సంగీతాన్ని క్రమగతిలో ప్రయాణింపజేసేది 'లయ'. కాలభూమికమీద సాగిపోయే రాగాన్నీ, అందులోని లయనూ అందంగానడిపేది 'గతి'. ఆ గతి నింపా టిగానడిస్తే 'విలంబగతి'గానూ, మధ్యస్థంగా నడిస్తే అది 'సమగతి' గానూ, వేగంగానడిస్తే అది 'ధృతగతి'గానూ ఔతుంది.

అఖండమైన లయ వివిధఖండికలుగా కొన్నిక్రియలతో ఖండింప బడి ఆ క్రియల సంపుటితో 'తాళము' ఏర్పడుచున్నది. తాళముఅంటే సంగీతమును అందముగా కొలుచు కాంపుకొలబద్ధ. అందమైన ఎన్నో మేళకలుగల ఈ తాళము గానకళాగతికి ఎంతో వన్నె తెచ్చినది. లయలో నుంచి తాళముపుట్టి, తాళము నడుమున క్రమగతిలోనడుస్తూ తిరిగి ఈ లయ ఉంటుంది. ఈ తాళములో లయలో క్రియలూ ఉంటాయి. 'క్రియ' అంటే తాళము వేసేటప్పుడు వేతివి పైకెత్తికొట్టుట, వ్రేళ్ళులెక్కించుట, వేతివి విసరుట మొదలుగాగల తాళసంజ్ఞాపనలన్నీ క్రియలు అనబడును. ఈ క్రియలో ఒకఅక్షరం (పెకండు) పలుకు కాలం ఉంటుంది. ఒక



క్రియకు ఒకదెబ్బకు ఒకఅక్షరం పలుకుతుంది. అది 'మొదటికాలం'. ఒకదెబ్బకు రెండుఅక్షరాలు పలికితే అది 'రెండవకాలం'. నాలుగుఅక్షరాలు పలికితే 'మూడవకాలం'. ఇలా కాలాలు ఆరువరకు ఉన్నాయి. ప్రతికాలానికి రెట్టింపుఅక్షరాలు పలుకుతుంటాయి. క్రియమాత్రం ఒక్కటే. అదిమారదు. చివరికాలమైన ఆరవకాలానికి ఒకక్రియకు ముప్పైరెండుఅక్షరాలు చొప్పున పలుకుతుంటాయి. అది షడ్కాలము అవుతుంది. మూడవకాలం దాటినతరువాతి కాలాలను 'పైకాలాలు' అని అంటారు.

తాళములో షడంగములు అన్న అంగాలు ఉన్నాయి. ఈ అంగాలలో ముఖ్యమైనవాటిలో లఘువు ఒకటి. 'లఘువు' అంటే ఒకదెబ్బ కొట్టి వ్రేళ్ళులెక్కించుట. ఈ లఘువు మూడుఅక్షరాల (త్రిశ్రజాతి) నుంచి తొమ్మిది (సంకీర్ణజాతి) అక్షరాలవరకు ఉండును. లఘువుఉండే అక్షరకాల భేదాలనుబట్టి లఘువుయొక్క 'జాతులు' ఏర్పడుతున్నవి. తాళాన్ని వాయించే వాద్యాలు 'తాడనవాద్యాలు' లేక 'లయవాద్యాలు' అని అంటారు.

ఇన్ని అంశాలుఉన్న గానకళ, ఈ అన్నిఅంశాలనూ చాలా వరకు వర్ణముఅన్న సాధనాపాఠంలో నింపుకొని ఉన్నది. అందుకనే ఈ వర్ణాలకు ఎంతగా సాధనచేస్తే, గానకళ అంతగా కంఠంలోచేతిలో ఉంటుంది. కనుకనే సంగీతంలో విశేషస్వరసంచారాలతో రంజకప్రయోగముఅన్న సంచారాలుగలవి 'వర్ణాలు' అవుతున్నాయి.

ఇక —

రాగము నిర్దిష్టస్వరాలను కలిగిఉన్నప్పటికీ ఆ రాగంలోని స్వరాలను వివిధ స్థాయిలలోనూ, ఆ రాగాలకూర్పులో ఎన్నోతియ్యదనాలను సృష్టింపజేసేదే 'స్వరకల్పన' ఔతుంది. అందులోని స్వరాలమేళనమే 'స్వరమేళనము' ఔతుంది.

సంగీతకళాజగత్తులో సాహిత్యము ఓ అంశ. కనుక సంగీతములో సాహిత్యము మాతువు అవుతుంది. ఆ సాహిత్యం పైనఉన్న సంగీతాక్ష

రాలైన స్వరాలు ధాతువు అవుతుంది. అందుకని సంగీతకళలో స్వర రచనను 'ధాతువు' అంటారు. సాహిత్యాన్ని 'మాతువు' అంటారు. ఓ సాహిత్యగీతానికి సంగీతాన్ని కూర్చుట సాహిత్యానికి 'స్వరరచన' చేయటం అవుతుంది. దానినే సాహిత్యానికి 'సంగీతపుమెట్టు' కట్టటం 'బాణీకట్టటం' అనికూడా అంటారు.

గాత్రగానం వాద్యవాదనం అన్న రెండు విభాగాలుగా సంగీతకళ ఉన్నది. గాత్రసంగీతానికి వాద్యవాదనం సహకరిస్తూ గాత్రాన్ని అనుసరిస్తుంది. అది 'సోలో' సంగీతం. వాద్యసంగీతంలో గాత్రం వుండదు. (కానీ ఆ లక్షణం ఉన్నది) ప్రధానవాద్యం ఒక్కటే, ఐతే దాన్ని మిగిలిన వాద్యాలు అనుసరిస్తుంటాయి.

వాద్యాలు ప్రధానంగా తీగెలుగల వాద్యాలు, గాలినిపూరిస్తూ వాయించే వాద్యాలు అని రెండురకాలు. తీగెలుగల వాద్యాలను 'తంత్రీ వాద్యాలు'గా, గాలినిపూరిస్తూ వాయించేవాద్యాలను 'పూరకవాద్యాలు'గా, చర్మవాద్యాలను 'తాదనవాద్యాలు' 'చర్మవాద్యాలు' 'లయవాద్యాలు' 'తాళవాద్యాలు' గా వ్యవహరిస్తుంటారు.

వాద్యాలమీద స్వరాలమెట్లువున్న, ఆ వాద్యాలు మెట్లుగల వాద్యాలు; మెట్లులేకుండా కేవలం ఫింగర్ బోర్డువుండి దానిమీద తీగెలు ఉంటే అవి 'మెట్లులేని వాద్యాలు' ఔతాయి.

గాత్రసంగీతంలో గాత్రం సన్నగావుంటే దానిని 'సన్నవిడిధ్వని' గల గాత్రంగానూ, అలాకాక కొంత బొంగురుగావుంటే అది 'గౌళ గాత్రం' గానూ చెలామణి ఔతుంటాయి. గాత్రసంగీతానికి ప్రధానమైన గొంతులో వాదాన్నిపుట్టించే అవయవం 'స్వరపేటిక'.

నాటకాలలో, సినిమాలలో టి. వి. లో, దృశ్యప్రధానమైన వాటికి వాయిించబడు వాద్యసంగీతం 'నేపథ్యసంగీతం'. అలానే నేపథ్య సంగీతంలో కేవలం ఒక్కవాద్యమే ఉండదు. కొన్నివాద్యాల బృందం ఉంటుంది. అది 'బృందవాద్యసంగీతం' అవుతుంది. ఒకరికన్నా ఎక్కువమంది ఒకేసారికలిపి గానంచేస్తే అది 'బృందగానం' అవుతుంది.

సంగీతకళాజగత్తులో కచ్చేరీ ప్రధానం. కచ్చేరీలో సంగీతకళా కారుని శక్తి అతనినై పుణ్యమూ, అతనిలోని రసస్పృహనా నై పుణ్యమూ, అతనిలోని రసస్పృహనా ప్రదర్శించబడతాయి. అప్పుడు కళలో స్థాయి భావాన్ని చూపించేవే సంగతులు. నిరవల్స్, మనోధర్మసంగీతము అన్నవి. 'సంగతులు' అన్నవాటిలో సాహిత్యభావం రకరకాలుగా ప్రవర్ధమానమేతూ భావసంపత్తితో హెచ్చుతగ్గుల కూర్పులతో పాడబడు తుంది. రాగస్వరూపమును సాహిత్యభావమును పరిపూర్ణస్వరూపముతో తాళబద్ధముగా పాడుట 'నిరవల్స్'. గాయకుని ఊహాశక్తినిబట్టి అతని మనస్సునకు తోచినటుల అప్పటికప్పుడు స్వరకల్పనచేస్తూ రంజకముగా గానముచేయుట 'మనోధర్మసంగీతము'. మనోధర్మసంగీతములో సాధారణంగా సాహిత్యం ఉండదు. కనుక సాహిత్యస్పర్శలేని ఈ సంగీతాన్ని 'శుద్ధసంగీతము'గా చెప్పుకోవచ్చు. అలానే కేవలం వాద్యసంగీతాన్ని కూడా కొంతవరకు శుద్ధసంగీతంగా చెప్పుకోవచ్చు. సంగీతము కొరకు వ్రాసేపాటలూ, గేయాలూ మొదలై నవి 'సంగీత సాహిత్యము'. సంగీత కళలోచేసే స్వరకల్పనా సృష్టిని 'స్వరసాహిత్యము'గా చెప్పుకోవచ్చు.

పాశ్చాత్యసంగీతములో స్వరాలు ఉన్నాయి. వాటిని 'నోట్సు' అని అంటారు. ఆ స్వరరచన 'నోటేషన్' అనిగానీ 'కంపోజింగ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్' అనిగానీ అంటారు. వారి సంగీతం 'హార్మనైజింగ్ సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్'. ఈ సంగీతంలో గాత్రాన్ని అనుసరిస్తూ వాద్యసంగీతం నడవదు. వాద్యాలకు పంచబడిన స్వరాలను ఆయా సందర్భాలలో ఆయా వాద్యాలు ఆ స్వరాలను ఆ స్వరసమ్మేళనాలనూ మాత్రమే వాదనం చేస్తుంటాయి. ఆర్గెస్ట్రా (వాద్యబృందం) లోని వాద్యాలు ఒకేశృతిలో ఉండవు. ఇందు వివిధ స్వరాలు ఏకకాలమున పలకబడుతుంటాయి. గాత్ర ప్రారంభంనుండి చివరివరకు ప్రతి వాద్యం పలకాలి అనే నియమంలేదు. సందర్భాన్నిబట్టి భావరసాలననుసరించి వాద్యాలకూర్పు, ఆ వాద్యాలకుకూర్చిన స్వరాలకూర్పు కూర్చబడుతుంది. కాన ఇది 'హార్మనైజింగ్ సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్' అయింది. ఇది మధురస్వర సంగీతము



లేక మధురస్వన సంగీతం. ఈ 'హార్మనైజింగ్ మ్యూజిక్' నే 'ఆర్కెస్ట్రేషియన్ మ్యూజిక్' అనికూడా అంటారు. పాశ్చాత్యసంగీతములో గమకములవలె స్వరానికి అందమును కలిగించునవి గ్రేసెస్, అగ్రిమన్స్ వైబ్రల్స్ అన్నవివున్నాయి.

సంగీతకళాజగతు ఇలాఎన్నో సౌందర్యరుచిగల అంశాలను కలిగివున్నది. సంగీతకళలోని సౌందర్యంతా ఈ సాంకేతికసౌందర్య అంశాలలో దాక్కొని ఉన్నది. దానిని తడిమితే ఆ అంశాలు మనచేతికి తగలగలవు. అలాతగలటమేగాక అవి మనశరీరంలోకి, మనమనస్సులోకి కూడా ప్రవహిస్తాయి.

\*

\*

\*

దై సందినజీవనంలోని కదలికలను సౌందర్యవంతంచేసి అలరించే అలరింపులే నాట్యకళ.

ఈ నాట్యకళ, నృత్యం, నృత్యం, నాట్యంగా పరిణతి చెందింది. కేవలము తాళలయలను అనుసరించి అవయవాలను క్రమ పద్ధతిలో సుందరంగా లయాత్మకంగా విశ్వసింపజేయుట. 'నృత్యము'. ఏదేని ఓ భావాన్ని ఆశ్రయించి, ఒక గీతముయొక్క అర్థమును తెలుపుతూ తాళలయలతో చేయబడు విన్యాసము 'నృత్యము'. ఓ కథా ఇతివృత్తమును కలిగి, సుఖ-దుఃఖములతోకూడి ఈ లోక స్వభావమును శరీరావయవముల అభినయముతో చేయబడు నృత్యము 'నాట్యము' అగును.

నాట్యకళలో తాండవము, లాస్యము, అన్న రెండు ప్రధానమైనవి ఉన్నాయి. 'తాండవము' అన్నది ఉద్భృత గతిలో చేయబడు నృత్యము. ఇది పురుషులకు అధికంగా ఆపాదింపబడుతుంది. లాస్యము చాలా సుకుమారముగా చేయు నృత్యము. దీనిని అధికంగా స్త్రీలుచేస్తారు. కానీ స్త్రీ పురుషులు ఉభయులూ భావరస సందర్భాలనుబట్టి ఈ రెంటినీ చేస్తారు.

నాట్యకళకు భూమికయైన అంశాలు కరణాలూ, అంగహారములు, మండలములు, గతిప్రచారములు మొదలైనవి.

నృత్యకారుని పాదాలు తాళాన్ని అనుసరిస్తుంటాయి. హస్తాలూ దృష్టులూ భావయుక్తంగా ప్రయోగింపబడుతుంటాయి. పాదములు కరణము (మొదటి స్థానము) నుండి విడివడి తిరిగి తాళానుగుణంగా కరణములోకి వస్తాయి. ఈ చర్య అంతా 'కరణము' అవుతుంది. ఎక్కడా ఆగకుండా ఆరునుండి తొమ్మిదివరకు ఉపయోగింపబడు కరణములే 'అంగహారములు'. అలానే నాలుగు కరణములే 'అంగ హారము' అగును. నాట్య సౌందర్యము అంగహారములలోనే ఉన్నది. అంగహారములు అందము. అంగమునకు విన్యాసములు హారములవంటివి కనుక అవి అంగహారములై అందమైనవి ఐనాయి అవి 'విన్యాసములు' కూడా ఐనవి. అలానే నాలుగుకరణముల ప్రయోగముకలిసి ఒక 'మండలము' అగును. చారి అనగా ఉరు-కటి-పాద-జంఘాల యొక్క కర్మలు పరస్పర సంయోజితమైన చేష్టలు 'చారి'. సంచారము అన్నది కరణమువలెనే ఒక్క అడుగుతో ప్రారంభించి కొన్ని అడుగులువేసి తిరిగి మొదటి అడుగులోకిరావటం 'సంచారము' అనబడును. సంచార ప్రచారములకు ముందు వెనుకలు నిలబడెడి విధములు 'స్థానములు'. 'గతిప్రచారము' అంటే రూపప్రకృతుల గురించి భంగిమల విన్యాస కదలికల యందలి వైచిత్ర్య ప్రయోగము.

నాట్యము విన్యాసమయమైనది. ఆ విన్యాసములో ఒక భంగిమ నుండి మరోభంగిమలోకి మారునప్పుడు మధ్యగల విన్యాసము యొక్క సౌకుమార్యము 'రేచితము.' నాట్యవిన్యాసములో కాళ్ళు చేతులను చాచి వెనుకకుతీసి దేహమునంతటినీ త్రిప్పిపెట్టు విన్యాసగతి 'ఉద్వృతచారి' ఔతుంది. నాట్య విన్యాసగతిలో కాళ్ళు చేతులను అందముగా విసర బడుతూ, తోయబడుతూ, అందంగా ఆడిస్తూ చేయబడే క్రియలన్నీ 'విక్షిప్తాక్షిప్తాలు'గా చెలామణి అవుతాయి. నాట్యశరీరములోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల విన్యాసక్రియలలోగల అందచందాలు, అవిచేసే విశేషమైన సౌందర్యచేష్టలు నాట్యకళలో 'చేష్టాలంకారాలు' ఔతాయి. వీటన్నిటినీ 'అంగకర్మలు' అనికూడా అంటారు.

నృత్యకళాకారుని మొత్తము శరీరముయొక్క మనోహరమైన సున్నితమైన విన్యాసము 'అలరింపు'. దీని సరసనే విరుపులు అన్నపి ఉన్నవి. నాట్యవిన్యాసములో క్షణకాలం మెరుపులా భావరమ్యతనూ, శరీరవిన్యాస రమ్యతనూ ప్రదర్శించి మూసివేయుట 'విరుపులు'. నాట్య కళలో భావరసావిష్కరణలకు ఈ అలరింపులూ విరుపులూ స్థాయి భావాన్ని ఆస్వాదితునకు కూర్చున్నవి.

నాట్య ప్రదర్శనలో గీతాలకు నృత్యం చేస్తూ మధ్యమధ్యలో జతులను ప్రదర్శించుతారు 'జతులు' అనగా కొంతదూరం తాళవైశిష్ట్యపు అడుగులలో ఆడుట, ఇందులో మృదంగశబ్దాలు ఉంటాయి. వీటిని 'జతిశబ్దాలు' అని అంటారు. లేక 'శబ్దాలు' అని కూడా అంటారు. దీనిలో కళాకారుడు తన విన్యాసనైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి ఎంతో అవకాశం ఉన్నది. (ఇది ఒక రకంగా సంగీతకళలోని మనోధర్మ సంగీతం లాంటిది.) ఈ జతులను ఆడుతూ ఒక్కోజతిలో ఖచ్చితంగా ఉండే అడుగును 'తీరిక' అనిగానీ 'తీర్మానము' అనిగానీ అంటారు.

ప్రథమముగా నాట్యకళలో సాధనచేయబడునవి అడుగులూ అడవులూ. నాట్యానికి ప్రధానమైన తాళముననుసరించి చేయు విభిన్న పాదవిన్యాసములు 'అడుగులు'. కొన్ని హస్తపాదవిన్యాసాలను ఒక తాళములో బంధించి ఒక ప్రత్యేక పద్ధతిలో ప్రదర్శించుట 'అడవులు'. ఈ రెండూ నాట్యకళలో భావవ్యక్తికరణకు ఆయువుపట్టులు. నాట్య సౌందర్యానికి జీవగర్భాలు. వీటితోనే నృత్య కల్పన చేయబడుతుంది.

పూర్తిగా స్త్రీలు మాత్రమే చేయు నాట్యము చాలా సుకుమారముగా మనోహరముగా ఉంటుంది. ఇది 'నట్టువమేశము' అవుతుంది. అలానే పూర్తిగా పురుషులు మాత్రమే చేయునాట్యము, అవసరాన్నిబట్టి పురుషులే స్త్రీవేషములు వేసుకొని చేయు నాట్యము 'నాట్యమేశనము' ఔతుంది. ఇది ఉద్ధతగంభీరభావమును కలిగిఉంటుంది. భరతనాట్యం నట్టువ సాంప్రదాయానికి చెందినది. అందుకని భరతనాట్య ప్రావీణ్యాన్ని 'నట్టు వాగం' అని అంటారు. ఇది సోలోనృత్యాలకు సంబంధించినది.

నాట్యకళలోని భావాన్ని మృదుత్వాన్ని వ్యక్తపరచుటకు హస్తాలూ, దృష్టిభేదాలు; వాటి ప్రయోగాలు అధికంగా తోడ్పడతాయి. అందులో దృష్టి భేదప్రయోగం భావవ్యక్తీకరణకు చాలా బలంగా ఉంటుంది. దృష్టితో భావాన్ని వ్యక్తపరచుటానికి వినిమయమయ్యేది కంటిలోని నల్ల గుడ్డు. నాట్యపరిభాషలో అవి 'తారకలు' ఔతాయి.

ఈ కళలోని విన్యాసాలవల్ల ఆంగికంద్వారా ఏర్పడినది 'భంగిమ'. ఆ భంగిమలో నాభికిపైన ఉన్నది 'ఊర్ధ్వకాయము'. నాభికి క్రిందిభాగమున ఉన్నది 'అథఃకాయము'. ఆ భంగిమలో శిరస్సు, కాళ్ళూ, చేతులూ, కటి, ఉదరము, వక్షమూ మొదలైనవి 'అంగములు'. అంగములోని భాగములు 'ఉపాంగములు'. ఆ ఉపాంగములోని భాగములు 'ప్రత్యంగములు'. ఇవన్నీ అందముగా నాట్యములో భంగిమనూ విన్యాసాన్నీ భావాన్నీ ఏర్పరుస్తాయి. ఆ భంగిమలోని ఇరుపార్శ్వములలోగల అవయవములను సమముగా (సెమిట్రీకల్ గా) పట్టే అది 'సమభంగ' మౌతుంది. అలాకాక కొంచెం వయ్యారంగా వంగిఉంటే, అది 'అభంగము' ఔతుంది. ఆ వయ్యారము ఇంకావంపుతిరిగి, ఆ భంగిమలో రెండు మూడు వంపులు ఉండి భంగిమ పట్టుటకు కొంచెం కష్టతరంగా ఉంటే అది 'త్రిభంగ' ఔతుంది. అలాకాక ఇంకా ఊటిలమై భంగిమ మెలిబడినట్టుండి, అందులోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నీ విభిన్న దిశలను చూస్తున్నట్టుంటే అది 'అతిభంగ' ఔతుంది.

భావాన్నీ రసాన్నీ, వ్యక్తపరచుటలో నాట్య కళకు నేత్రాలూ హస్తాలూ చాలా సున్నితమైన పరికరాలుగా ఉపయోగిస్తాయి. పైగా హస్తాలు ఎంతో సౌందర్యాన్నీ భావాన్నీ భంగిమకు కూర్చిపెట్టాయి. అలాంటి హస్తాలను సంయుతహస్తాలుగానూ, అసంయుతహస్తాలుగా పేర్కొన్నారు. రెండుహస్తాలను నృత్యములో భావ వ్యక్తీకరణకూ, వస్తువులను చూపిస్తూ, వాటిని ఉపయోగిస్తున్నట్లు ప్రయోగిస్తే ఆ రెండు హస్తాలు 'సంయుత హస్తాలు'. అలాకాక ఒక హస్తాన్నే తాపానికిభావానికి

ప్రయోగిస్తే అది 'అసంయుత హస్తం' అవుతుంది. విశేషముగా కరణము లందు ఉపయోగించు హస్తాలు భంగిమకూ రూపలయకూ అపశృతి పరికకుండా, భంగిమ రూప్రపవాహలయకు అందాన్ని కూర్చే తూకపు హస్తాలు 'నృత్యహస్తాలు.'

నృత్యకళలో హస్తాలు చాలా కోమలంగా చాలా సౌందర్యంగా రూపొందించబడ్డాయి. ఈ హస్తాలను భంగిమలోని విభిన్నమైన నిర్దిష్ట స్థానాలలో భావం కొరకు ఉంచినప్పుడు అవి 'హస్తస్థానాలు' ఔతాయి. ఆ హస్తాలకు ఉన్న నిర్దిష్టరీతులు 'హస్తముద్రలు'. ఏ భావానికి ఏ భంగిమ; ఏ విన్యాసతీరునకు ఏ హస్తం ప్రయోగిస్తే బాగుంటుందో అని ఆలోచించి ప్రయోగించటాన్ని 'హస్తముద్రల ప్రయోగం'గా వ్యవహరించబడుతుంది.

వివిధ వస్తువులను ఉపయోగించినట్లు; ఆ వస్తువులను ప్రయోగించినట్లు అభినయిస్తారు నాట్యంలో. అభినయంలో ఆ వస్తువులు ఉన్నట్లు భావన కలుగుతుంది. అలా భావింపబడిన వస్తువుల రూపాలు నాట్యకళలో ఆయారూపాలకు 'ఆ భాసారూపాలు'గా చెలామణి అవుతుంటాయి. కొన్ని సందర్భాలలో వివిధములైన పశుపక్ష్యాది క్రిమికీటకాల రూపాలను; కాలము ఋతువులు మేరువులు పంచభూతములను, సర్వ రూపజగత్తును ఆంగికంద్వారా ప్రదర్శించటం జరుగుతుంది. అలాంటి ప్రదర్శనఅంశం 'చిత్రాభినయం' అవుతుంది. బహుశిరస్సులను బహు భాహువులను ప్రదర్శించుటను 'పుస్తము' అందురు.

నాట్యకళలో నాట్యకారుని శరీరము 'ఆంగికము'. ఆ శరీరం మీద వేసే రంగులూ అలంకరణలూ, వస్త్రధారణా, విగ్గులూ మొదలైనవన్నీ 'ఆహార్యం' లేక 'అంగరచన' ఔతుంది. నాట్యంలో చూపించే హావ భావాలు అన్నీ 'అభినయం' ఔతుంది. నటుడు తన శరీరంద్వారా చూపించే హావభావాలు అన్నీ 'ఆంగికాభినయం' క్రిందకు వస్తాయి. తనమాట పాటలవలన చూపించే అభినయము 'వాచికాభినయం' అవుతుంది. ఆంగికాభినయమూ, వాచికాభినయమూ ఏకకాలంలో కలిసి

మనస్సుతో తాదాత్మ్యం పొందిన అభినయం 'సాత్వికాభినయం' అవుతుంది.

వేదికమీది అలంకరణ 'రంగాలంకరణ'. నాట్యప్రదర్శనలో అభినయానికి వెనుకగా వినిపింపజేయు వాద్యసంగీతము 'నేపథ్య సంగీతము' నాట్యపరిణామ రూపమైన నాటకాలలోని ఆ అభినయం 'యాక్షన్'. అభినయంలో దై లాగులుచెప్పేతీరు 'మాడ్యులేషన్'. ఒక నటుడు నటిస్తుంటే, ఆ నటనకు అనుకూలమైన మరో పాత్రచేసే నటన 'సపోర్టింగ్ యాక్షన్.' అలానే ఒకపాత్ర నటిస్తూఉంటే ఆ నటనలోని భావానికి ప్రతిస్పందనగా చేయబడిన నటన 'రీయాక్షన్'. ఒక నృత్య నాటికలోగానీ నాటకాలలోగానీ ఒకటోరెండో ప్రధాన పాత్రలు ఉంటాయి. వాటిచుట్టూతిరిగే మరికొన్ని పాత్రలు ఉంటాయి. ఆ పాత్రలు 'ఉపపాత్రలు' అని అంటారు.

ఇలాఎన్నో అంశాలపై ఎన్నోసాంకేతిక పదాలు దోసిళ్ళకొట్టి నాట్యకళలోఉన్నాయి. అందులో చారెడు మాత్రమే ఇవి.

\*

\*

\*

కళ్ళకుకనిపించే అందమైన ప్రకృతి రూపాలను శాశ్వత పరచునదీ, ఊహలకు సుందర రూపమిచ్చునదీ చిత్రకళ.

చిత్రకళలో ఆకారానికి జన్మనిచ్చేవి గీతలు వాటిని, 'రేఖలు' అని అంటారు. ఆ రేఖలతోగీచిన చిత్రం 'రేఖాచిత్రం'. రేఖాచిత్రాన్ని రంగులతో చిత్రించినప్పుడు అది 'వర్ణచిత్రం' ఔతుంది. వర్ణచిత్రమును చిత్రించేటప్పుడు, కావలసిన రంగుకోసం రంగులనుకలుపుకొనుట 'వర్ణ మిశ్రమం', లేక 'రంగుల మిశ్రమం'. చిత్రంలో ఏ రంగుప్రక్కన ఏ రంగుఉంటే అందంగాఉంటుందో అని ఆలోచించి రంగులనుకూర్చటం 'కలర్ హార్మనీ' లేక 'వర్ణ సామరస్యం'.

ప్రతిరంగుకూ లేత ముదురు అన్నవిఉన్నవి. అవి రంగుకు ఉన్న 'ఛాయలు' లేక 'కలర్ టిండ్స్' అవుతాయి. అలాకాక సహజంగా రంగులస్వభావంలో లేతరంగులూ, గాఢమైన రంగులూ ఉంటాయి.



పసుపురంగు అన్నది 'లేతరంగు'. నీలరంగు అన్నది గాఢమైన రంగు.

పసుపు, ఎరుపు, నీలం రంగులు రంగుల జగత్తులో 'ప్రాథమిక వర్ణాలు' (ప్రైమరీ కలర్స్) వీటిలో ఏ రెండురంగులను కలిపినా వచ్చే రంగులు 'మధ్యమికవర్ణాలు' (సెకండరీ కలర్స్). అవి ఆకుపచ్చ, నారింజ, వంగ రంగులు. రంగులలో గోధుమరంగు, పొగాకురంగు, మట్టిరంగు, మొదలైన రంగులను 'ట్రౌన్ కలర్స్' అని అంటారు. ఇవి ప్రాథమిక వర్ణాల మూటికలయికల వలనా; మధ్యమికవర్ణాల రెండింటి కలయికలవలనా వస్తాయి.

రంగులలో ఎరుపుదనపుచాయ ఉన్నరంగులు 'ఉష్ణ వర్ణాలు' (వామ్ కలర్స్) నీలపుచాయ ఉన్నరంగులు 'శీతలవర్ణాలు' (కూల్ కలర్స్).

ఈ రంగులు అన్నవి అనేకమాధ్యమాలతో దొరుకుతాయి. వాటిని 'కలర్ మీడియమ్స్' అని అంటారు. అవి వాటర్ కలర్స్ (నీటి రంగులు) ఆయిల్ కలర్స్ (తైల వర్ణాలు) పోస్టర్ కలర్స్, ప్యాస్టల్ కలర్స్ మొదలైనవి.

కాంతికిరణాలు రంగులోనుంచి కూడా పోయి, ఆ రంగును అవతరింపజేయు రంగులు 'ట్రాన్స్పరెంట్ కలర్స్', (పారదర్శక వర్ణాలు). అలాకాని కలర్స్ 'నాన్ ట్రాన్స్పరెంట్ కలర్స్' (అపారదర్శక వర్ణాలు).

చిత్రకళలో ప్రధానమైనది రేఖాచిత్రణ. అది వేగముగా కదిలే వస్తువులనూ, కదలనివస్తువులనూ గీయటం 'స్కెచ్చింగ్' అవుతుంది. సాధారణంగా రేఖలలో రావురేఖలు ఉంటాయి. వాటిని 'సూలరేఖలు' అనీ, సన్ననిరేఖలను 'సూక్ష్మరేఖలు' అనీ, బాగా సన్నగావుండే రేఖలను 'కేరేఖలు' అనీ వ్యవహరిస్తారు. ఆ రేఖలను నొక్కిగీయటం 'నొక్కులు' ఔతాయి. గీతలనుతేలుస్తూ గీచిన అవి 'తేల్పులు' ఔతాయి. ఈ రెండు విధాలూ 'రేఖానొక్కుదశం' అవుతుంది. ఈ రేఖలను వేగంగా

గీయటంలో ఓ ప్రవాహవేగం కనిపిస్తుంది. ఆ లక్షణం 'రేఖాపతనవేగం' ఔతుంది. రూపాన్ని ఆవరించివున్న రేఖను ఎక్కడా అడ్డం లేకుండా మంచిధాతతో గీయాలి. అలా గీయబడినరేఖ 'ప్రీహ్యాండ్' అవుతుంది. అలానే స్వేచ్ఛగా కుంచెతో పూసేరంగుపూతలు 'బ్రష్స్ట్రోక్స్' ఔతాయి.

చిత్రకళలో చిత్రకారుడు, ఎదురుగా ఉండే ప్రకృతి దృశ్యాలను గానీ, మనుష్యులనుగానీ, వస్తుసముదాయాన్నిగానీ, చిత్రించేవిధానమే 'మోడల్స్'. మోడల్ గా ప్రకృతిని చిత్రిస్తే అది 'ల్యాండ్ స్కేప్'. వస్తుసముదాయాన్ని చిత్రిస్తే అది 'స్టిల్ లైఫ్'. మనుష్యులను చిత్రిస్తే అది 'లైఫ్'. మనుష్యులను నగ్నంగా వ్రాస్తే అవి 'నూడ్స్'. బొడ్డు పై భాగం వరకు మనిషి బొమ్మను వ్రాస్తే అది 'పోర్ట్రైట్'. శిరస్సునే ప్రధానంగా తీసుకొనిచిత్రిస్తే అది 'హెడ్ స్టడీ' ఔతుంది. చిత్రకారుడు తనకుగాతానుతనరూపాన్ని అడ్డంలో చూచుకొంటూచిత్రించుకొన్న చిత్రం 'సెల్ఫ్ పోర్ట్రైట్'. చిత్రకారునికి ఎదురుగానిలబడిన లేక కూర్చునే తీరులను 'పోజెస్' అనిఅంటారు. చిత్రంలోని మానవరూపానికివున్న అవయవాలు కొలతలూ ఆ కొలతల సామరస్యతా 'ఎనాటమీ'. ఆ ఎనాటమీ అన్నది జీవజాలానికేకాదు ఉన్నది. ల్యాండ్ స్కేప్ లోనీ, స్టిల్ లైఫ్ లోనీ వస్తురూపాలకుకూడా ఉంటుంది. అది 'ప్రపోర్షన్' అవుతుంది.

చిత్రకారుడు తను చిత్రించబోవు రూపాలకూ విషయానికి తగిన ఆవరణ చతురస్రంగా ఉంటుందా, దీర్ఘచతురస్రంగా ఉంటుందా, లేక ఆ దీర్ఘచతురస్రం బాగా నిలువుగా అడ్డంగా ఉంటే బాగుంటుందా అని నిర్ణయించుకోవటం 'ఫేమ్' ఔతుంది.

ఎదురుగా ఉన్న రూపాలను ఏ ప్రక్కనుంచి చిత్రిస్తే బాగుంటుందో అని ఓ వైపును ఎన్నుకోవటం 'ఎంగిల్' (కోణం) అవుతుంది. ఆ ఎంగిల్ నుంచి కనిపించేది 'వ్యూ' అవుతుంది. అదే ప్రకృతి దృశ్యాలలో ఐతే 'పనోరామిక్ వ్యూ' అవుతుంది.

వాస్తవరీతిలో ఈ మోడల్ విధానంలో చిత్రించే చిత్రాలలో ఉండే



వెలుగునీడలను 'లైట్ అండ్ షేడ్స్' అంటారు. అందులో ఎక్కువ నీడతోపడే ప్రధానమైన నీడ 'కాస్ట్ షేడ్' మధ్యతరహా నీడలు 'షేడ్స్' బొతాయి. వస్తువుమీదపడి బాగా మెరిసే వెలుతురు 'హైలైట్' అవుతుంది. ఆ హైలైట్ లోని రంగు 'హైలైట్ టింట్'. అలానే మధ్యతరహాగా పడే వెలుగులు 'లైట్స్' అవుతాయి.

ఒక వస్తువు చిత్రంలో ఉన్నది అని అనిపించేలా చిత్రించటానికి ఆ వస్తువు పొడవు వెడల్పులనే కాకుండా; ఆ రూపానికి లైట్ అండ్ షేడ్స్ ను చిత్రించాలి. ఆ వస్తువుకు ఫోర్ గ్రౌండ్, బ్యాక్ గ్రౌండ్ లను చిత్రించాలి. అప్పుడుగానీ ఆ వస్తువు అక్కడ ఉన్నది అని అనిపించదు. ఆ వస్తువుకు ఓ రౌండ్ నెస్ నుకూడా వెలుగునీడల ఛాయలచిత్రణతో తీసుకురావాలి. ఇవన్నీ కలిసినప్పుడు చిత్రంలో లోతువస్తుంది. అది 'డెప్త్' అవుతుంది. చిత్రంలో 'ఫోర్ గ్రౌండ్' అంటే వస్తువు ఉన్న భూమియొక్క ముందుభాగం. 'బ్యాక్ గ్రౌండ్' అంటే ఆ వస్తువుకు వెనుకనున్నది. వెలుగునీడల చిత్రణతో ఆ వస్తువుకు వచ్చే ఘనత్వం 'రౌండ్ నెస్', లేక 'మూర్తిమత్వం' అవుతుంది. గుండ్రని వస్తువులలో రౌండ్ నెస్ ఉంటుంది. పలకలుగల వస్తువులలో 'ప్లాట్స్' ఉంటాయి. ఒకే ఎత్తుపొడవు ఉన్న వస్తువులు దగ్గరగా ఉన్నవి పెద్దవిగానూ, దూరంగా ఉన్నవి చిన్నవిగానూ కనిపిస్తాయి. ఈ కనిపించే విధానమే 'పర్స్ పెక్టివ్' అంటే. అలా కనిపించిన వస్తువుల రంగులు, దగ్గరవస్తువుల రంగులు గాఢంగానూ, అదేసెజులో అదేరంగులో ఉన్న దూరపు వస్తువుయొక్క రంగు లేతరంగులోనూ కనిపిస్తుంది. ఇది 'పీరియల్ పర్స్ పెక్టివ్' అవుతుంది.

కళ అనేటప్పటికీ అందులో అందచందాలు ఉంటాయి. అందుకని చిత్రకళలో చిత్రించే ప్రతిరూపమూ ఏదో కొంత అందాన్ని కలిగి ఉంటుంది. లేక ఆ వస్తువులను ఎన్నుకొనే కోణంలోనుంచో, లేక వస్తువులకు (రూపాలను) కూర్చిన కూర్పులోనో ఏదో ఓ అందం వస్తుంది. సహజంగా రూపంలో ఓ వయ్యారతఉంటే అది రూపంలోని 'రూపలయ'

అవుతుంది. వస్తువుల కూర్పులో అందం ఉంటే అది 'రూపసామరస్యం' యొక్క అందం అవుతుంది. ఇందులో ఉండే అందమైన రూపాల బరువుల కూర్పు, రంగులకూర్పు 'బ్యాలెన్స్' అవుతుంది. అదే 'రూప భారాల తూకం', 'రంగులతూకం' అవుతుంది ఈ రెండూ కలిసింది 'రూపవర్ణాలతూకం' అవుతుంది. ఈ బ్యాలెన్స్‌ను తూచే రూపరేఖ 'బ్యాలెన్స్‌లైన్'. సాధారణంగా భూమిమీద నిలబడిన ప్రతివస్తువుకూ భూమ్యాకర్షణ ఉంటుంది. భూమ్యాకర్షణను తెలిపే రేఖే 'గ్రావిటీలైన్'. రూపంలోని వయ్యారపు అందాన్ని తెలుపుతూ, ఆ వయ్యారపు అందాల గుండా సాగిపోయే వయ్యారపురేఖ 'రిథమ్‌లైన్' రూపం మధ్యనుండి పోవురేఖ 'సెంటర్‌లైన్'.

కళానిర్మాణం అన్నది అనేక సాంకేతిక సౌందర్యరీతులలో సృష్టింపబడుతుంది. చిత్రకళలో అలాంటి రీతులు ప్రధానంగా రెండు రీతులు ఉన్నాయి. చిత్రంలోని రూపం ఫొటోగ్రాఫీలా ఇది ఫొటోగ్రాఫీ యేనా అని భ్రమింపజేయునట్లు చిత్రించే విధానం 'స్కూల్‌వర్క్' అవుతుంది. అలాకాక చిత్రంలో రూపంఉంటూ ఆ రూపంఅంతా కుంచెతో రంగులపూతలను పూసినట్లు ఉండి, రంగులు అతుకులు అతుకులుగా ఉంటే; అది 'ప్యాచ్‌టైప్ ఆఫ్‌వర్క్' అవుతుంది. ఇలా చిత్రకళలోని విభిన్న సాంకేతిక తరహాలలో చిత్రించే విధానాలే 'టెక్నిక్స్'.

చిత్రకళాజగత్తులో మోడల్ విధానంలో వేసేరీతిని, వస్తు సహజ రీతిలో చిత్రించే రీతి 'వాస్తవ చిత్రకళారీతి' ఔతుంది. అది మోడల్ విధానంలో కావచ్చు. ఊహించివేసే రీతి కావచ్చు. వాస్తవ వస్తువులకూ విషయాలకూ విశిష్టమైన సౌందర్యాన్ని కూరుస్తూ చిత్రించే చిత్రణ 'కాల్పనికసౌందర్యరీతి' ఔతుంది.

ఈ వాస్తవ కాల్పనిక చిత్రరచనా విధానాలలో ఓ సంఘటన ఉంటుంది. అందులో ఒకరూపమే కాకుండా అనేకరూపాలు ఒకదానితో ఒకటి అనుసంధానింపబడి ఉంటాయి. అలా అనేకరూపాలూ, ఆ రూపాల అనుసంధానతను 'సమూహరూపచిత్రణ' లేక 'గ్రూప్ కాంపొజిషన్' అని పిలువబడుతుంది.

చిత్రకళలో 'డిజైన్స్' అంటే అలంకరణకోసం ఉపయోగించే అతలా వాటిలోని రకాలు. ఆ డిజైన్స్లో ఇరుపార్శ్వములందు వీసమెత్తు తేడా లేకుండా ఉండు లతారచన (లేక ఏ రకమైన రూపరచన) 'సెమిట్రీకల్ డిజైన్' అవుతుంది. అతుకు కనిపించకుండా డిజైన్ సాగి పోతూ పరిగెత్తుతున్నట్లు ఉండేదానిని 'రన్నింగ్ డిజైన్' అంటారు. లతలతో ఆకులతో పూలతో పళ్లతో, జంతువులతో పక్షులతో కూడిఉన్నవాటిని 'ప్లారల్ డిజైన్' అని అంటారు.

ఎంతో స్ఫూర్తిని, ఆర్థాన్ని వ్యంగ్యంగానూ ధ్వనితోనూ చెప్పే చిత్రాల చిత్రణ 'కార్టూనింగ్' అవుతుంది. చిత్రకళలో పెద్దపెద్ద సైజులలో చిత్రాలు ఉన్నవి. అవి 'బ్యానర్స్'. అదే చిత్రణ గోడమీద ఐతే 'మ్యూరల్ పెయింటింగ్' (భిత్తిచిత్రాలు) ఔతాయి. అలానే అతిచిన్న సైజు చిత్రాలూ ఉన్నవి. అవి 'మినిఏచర్స్' (సూక్ష్మచిత్రాలు) కోవకు చెందినవి. గోటితో నొక్కుతూ వేసేచిత్రాలు 'నఖచిత్రాలు'.

'ఆధునిక చిత్రకళ'లో రూపాలు వాస్తవరీతిలో ఉండకుండా భావతీవ్రతనుబట్టి వాస్తవత్వన్ని దాటిపోతుంటాయి. రూపాలేకాకుండా కేవలం అపరిచితరూపాలూ రంగులూ ఉండే భావాత్మకమైన ఆధునికచిత్రకళ 'నైరూప్యచిత్రకళ'. అలాకాక మన కంటికి అందేరూపాలూ మనకు పరిచయమైన రూపాలూగల చిత్రకళ 'సారూప్య చిత్రకళ'. కావ్యరీతిలోని సౌందర్యాన్ని కలిగిన చిత్రకళ 'ఓరియంటల్ ఆర్ట్'.

ఇలా చిత్రకళ సాంకేతికసౌందర్యమయమైన ఎన్నో అందాల అంశాలను ఎన్నిటినో కలిగిఉన్నది. కంటికి మనస్సుకీ తృప్తినివ్వటానికీ.

\* \* \*

వాసయోగ్యమైన వస్తునుండి; వాడుకునే వస్తువుల సౌందర్యం నుండి శిల్పకళ పుట్టింది.

శిల్పకళ అంటే రూపాలకుఉన్న మనశ్శాస్త్రాన్ని అందలి సుందరతనూ వయ్యారతనూ ఛాపించేది శిల్పకళ.

శిల్పం రూపొందటంలోని నిర్మాణపద్ధతిలో రెండువిధానాలు.

ఉన్నాయి. అవి తొలచటం మలచటం అన్నవి ఉన్నాయి. రాతినో చెక్కనో తీసుకుని దానిలో బొమ్మను చెక్కటం 'తొలచటం' అవుతుంది. ఆ తొలచటం రాతిలో జరిగితే అది 'శిలాశిల్పం'. చెక్కలో తొలచటం జరిగితే 'దారుశిల్పం' అవుతుంది. తడిమట్టిలాంటి, తడిగా మె తగా ఉన్న ఏ పదార్థ (ప్లాస్టర్ ఆఫ్ ప్యారిస్) నైనా తీసుకుని దానిని చేతితోనో పని ముట్టుతోనో నొక్కుతూ బొమ్మను చేయటం జరిగితే, అది 'మలచటం' ఔతుంది. ఇది 'మృణ్మయశిల్పం' ఔతుంది. లోహంతో బొమ్మను చేస్తే అది 'లోహశిల్పం' అవుతుంది. ఈ లోహశిల్పంలో రెండు విధానాలూ ఉన్నాయి. ముందు మలచటం ఉంటుంది. ఆ తరువాత తొలచటం ఉంటుంది.

లోహ శిల్పంలో రేకుమీద ఉబ్బెత్తుగా రూపాలను తేల్చి చేసే శిల్పపుపని ఉంటుంది. దానిని 'ఎంబోజింగ్ వర్క్' అంటారు. లోహ శిల్పంలో నగిషీలూ, లతలూ చెక్కేపని తప్పక ఉంటుంది. దానిని 'ఎంగ్రేవింగ్ వర్క్' అంటారు. చెక్కలో లతలను సన్నగా చెక్కేపని 'సీర్లపు పని' ఇందుకు ఉపయోగించే పనిముట్లు సీర్లాలు కాన, ఆ పని సీర్లపు పని అయింది. దారు లోహ శిలా శిల్పాలలో తుదిపనిగా నున్నగా చేయటం పాలిష్ చేయటం ఉంటుంది. అది 'నునుపు పని' మరియు 'మెరుపు మెరుగు పని.'

శిలాశిల్పం దారుశిల్పం చేసేటప్పుడు ఎక్కడికక్కడ చెక్కుకోటా వికీ నీలుగా గీతలు గీసుకొంటూ చెక్కుకుంటారు. అవి 'బెతాయింపు గీతలు.' శిలాశిల్పంలో దారుశిల్పంలో పలకలమీద చెక్కిన శిల్పం 'ఫలా శిల్పం.' ఫలాశిల్పాన్ని చిత్రం మాదిరి చూడవలెను. ఎదురుగా ఉండి మాత్రమే చూడవలెను. అలాకాక బొమ్మను ఎటువైపునుంచి చూచినా చూడగలిగినది 'మూర్తి శిల్పం' అవుతుంది.

శిలాశిల్పంలో రంగు రంగుల రాళ్ళను, చెక్కలో రంగు రంగుల చెక్కలను బిగించిచేసే శిల్పంలోని పనితనాన్ని 'తాపడపు పని', 'పొదుగుడు పని' 'బిగింపు పని' అని అంటారు.

సౌందర్యంకోసం శిల్పకళలో మూర్తిని అలంకారాలతోనూ, లతలతోనూ అలంకరించి అందులో ఎంతో పనితనం చూపిస్తారు శిల్పులు. ఆ పనితనం 'నగిషీలు చెక్కటం' లేక 'జిలుగు పని' అవుతుంది. శిల్పకళకు ఇది జీవ పదార్థం. శిలాశిల్పంలోనూ, దారుశిల్పంలోనూ ఘనీభూతమైన గట్టి పదార్థం ఉంటుంది. అది పెళుసుగా ఉంటుంది. ఇందులో విరిగి పోయిన ముక్కలను అతుకుపెట్టరు. అతుకు లేకుండానే మొదటినుంచి శిల్పం చెక్కుతారు. మూర్తిఘనత్వం కొరకు సందులను చెక్కుతారు. అలా సందులను విడగొట్టి చేసేపని 'విడదొలుపు పని' అవుతుంది. లేక 'పరస్థలాలను విడగొట్టటం' అవుతుంది. ఈ 'పరస్థలాలు' ఉన్న ప్రతి మకు దెబ్బతగిలితే ఆ భాగం తొందరగా విరిగిపోతుంది. అది తొందరగా విరిగిపోకుండా ఉంచే కండ 'పట్టు' అవుతుంది. విగ్రహాలు చెక్కేటప్పుడు విరిగిపోకుండా పెట్టుకొనే ఆధారం 'మోపు', ఇది శిలాశిల్పం దారు శిల్ప చిర్రాణంలో అధికంగా ఉంటుంది.

శిలాశిల్పంలో శానాంతో విగ్రహాన్ని పూర్తి ఆకారం వచ్చేంత వరకు చెక్కుతారు. ఆ శానాం పని పూర్తియైన తరువాత తట్టు శానాం అన్న దానితో చెక్కుతారు. దానిని 'తట్టు పని' అని అంటారు. అప్పటికి విగ్రహానికి ఓ సమానమైన ఉపరితలం వస్తుంది. ఆ తరువాత పాళపు శానాంతో విగ్రహాన్ని చెక్కుతారు. అది 'అరపాళం' అవుతుంది. అప్పుడు గగ్గురుగా ఉండే భాగం చాలావరకు పోతుంది. అప్పటికి శిలా శిల్పం అంతా పూర్తయినట్లు భావించవచ్చు. ఆ తరువాత ఆ విగ్రహానికి సాపుషని ఉంటుంది. దానికి 'సానరాయి' (ఎప్రిస్టోన్) తో విగ్రహాన్ని రుద్దుతారు. ఈ సానరాళ్ళలో మొత్తక సన్నం అన్నవి ఉంటాయి.

ప్రతిమలలో పరస్థలాలను తీర్చిదిద్దటంనుంచి మంచిపనితనం విగ్రహంలో ప్రదర్శించటం 'తీరికలు' అవుతాయి. ప్రతిమకు సాపుషని పూర్తి యైన తరువాతగానీ, లేక పాలిష్ పనికి ముందుగానీ, తరువాతగానీ కొన్ని శిల్పాలలో అక్కడక్కడా జీవకళ ఉద్బిషదటానికి చెక్కే గీతల్లాంటివి ఉంటాయి. వాటిని 'జీవరేఖలు' అని అంటారు.



శిల్పకళలో సౌందర్యాన్ని పెచ్చరిల్ల చేసేది ప్రతిమ నిలబడిన తీరు 'శిల్ప భంగిమ' అవుతుంది. ఇందులో ఈ వయ్యారంలో రూపాల బరువుల తూకం ఉంటుంది. అది శిల్పకళలో ఓ 'రూపలయ' ను సృష్టిస్తుంది. శిల్పకళలోని భంగిమలను నాట్యకళలోగల సమభంగ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ మొదలైన భంగిమలకు గల పేర్లతోనే వ్యవహరిస్తారు. శిల్పకళలోని ప్రతిమకుగల సెంటర్ లైన్ 'బ్రహ్మసూత్రం' ప్రతిమకు ముందు వెనుకగల అంబసూత్రాలు 'పూర్వసూత్రం' 'పరసూత్రం' అవుతాయి. వీటి మధ్యే మానవదేవ శిల్పమూర్తులలోని లయ ఉంటుంది.

విగ్రహ ప్రమాణాలను తెలిపే విగ్రహాల కొలతలు 'తాళము' పొడవును నూట ఎనిమిది భాగాలు చేసి విగ్రహాన్ని మలిస్తే అది 'నవ తాళము' నూట ఇరవైనాలుగు భాగాలుచేసేది ఉత్తమ 'దశతాళము' మొదలైన తాళాలుగా శిల్పకళలో విగ్రహకొలతలు ఉన్నాయి. చిత్రకళలో మాదిరే శిల్పకళలో కూడా ఎనాటమీ, సెంటర్ లైన్, రిథిమ్ లైన్, గ్రావిటీలైన్, అన్నవి ఉన్నాయి.

చిత్రకళలో మాదిరే శిల్పకళలో కూడా 'సారూప్య శిల్పకళ' 'నైరూప్య శిల్పకళ' 'వాస్తవ శిల్పకళ', 'ఆదర్శ సౌందర్య శిల్పకళ' మొదలైన భాగాలు ఉన్నాయి. దేవాలయ శిల్పకళ ఆదర్శ శిల్పకళకు చెందినది. పార్వత్య శిల్పకళ వాస్తవ శిల్పకళకు చెందినది.

శిల్పకళా పనితనంలో ఎన్నో పారిభాషిక పదాలు ఉన్నాయి. అందులో కొన్ని మాటలు మాత్రమే ఇవి.

3

ఇలా—

ఎంతో వైశాల్యంలో విస్తరించి ఉన్న ఈ రసకళలసృష్టి. ఎన్నో సాంకేతిక సాంద్రతలను కలిగి ఉన్నవి. ఎన్నో మర్మాల పట్టులనుకూడా కలిగి ఉన్నవి.

అందుకు ఒక కారణం ఉన్నది.

లలితకళలనూ వాటి సృష్టిని పరిశీలిస్తే, అవి ప్రధానంగా రెండు భాగాలుగా ఉంటాయి.

చేతి నైపుణ్యంతో నిర్మించే కళలు కొన్ని. చేతి నైపుణ్యంతో కాకుండా సృజింపబడే కళాకృతులు కొన్ని.

శిల్పం, చిత్రలేఖనం, సంగీతం, అన్న కళలను హస్తనైపుణ్యంతో సృష్టించవలసినవి. సంగీతకళలోని వాద్యవాదనం అంతా హస్తనైపుణ్యం క్రిందకే వస్తుంది. గాత్రగానంలో సూటిగా హస్తనైపుణ్యం లేకపోయినా, స్వరపేటికావయవాన్ని సంగీత కళాసాధనతో పరిశీలిస్తే, అది హస్తనైపుణ్యమంత నైపుణ్యమయమైనదే ఔతుంది. ఎందుకంటే, గొంతులోని స్వరపేటికకూడా శరీరంలోని హస్తంలాంటి ఓ అవయవం లాంటిదే. అందుకనే గానకళలో స్వరపేటికలోని నైపుణ్యంకూడా హస్తనైపుణ్యంలాంటిదే ఔతుంది. గానసాధనా దృష్టితో పరిశీలించినప్పుడు. ఇక నాట్యకళలో హస్తపాదాలతో కళానైపుణ్యాన్ని సాధించవలసి ఉంటుంది. అంతేకాకుండా నర్తకి నర్తనంకోసం దేహంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నీ హస్తనైపుణ్యమంత నైపుణ్యాన్ని వాటిలో సాధింపవలసి ఉంటుంది. కాన నాట్యకళలో ఎంతో హస్తనైపుణ్యం లాంటి దేహనైపుణ్యం ఉన్నది.

ఇలాంటి హస్త దేహ నైపుణ్యాలతో అధికంగా ప్రమేయం లేనిది సాహిత్య కళ. ఇది ఎక్కువగా వాక్ నైపుణ్యంమీద ఆధారపడి ఉన్నది.

ఇలా అంటున్న మాత్రాన భావరస వ్యక్తీకరణ నైపుణ్యాలు, హస్తనైపుణ్యకళలలో లేవనిగాదు. ఈ భావరస వ్యక్తీకరణ నైపుణ్యాలు అన్నవి రసకళలైన లలితకళావిశ్వాసంలోని అన్నిటిలోనూ సమస్థాయిలో ఉన్నాయి. ఏదైనా చిన్న విభేదం ఉంటే ఆ విభేదం ఆయా కళాప్రకృతుల తత్వాలవల్లా వచ్చినది మాత్రమే ఔతుంది. సౌందర్యతత్వంలో రసతత్వంలో భావనైపుణ్యం వ్యక్తీకరణ నైపుణ్యం అన్నవి అన్ని కళలలోనూ సమప్రతిపత్తి గలవిగానే ఉంటాయి.

కాకపోతే, రసనిర్మాణ సాంకేతిక అంశాల అవగాహన కొరకు మాత్రమే ఈ విశ్లేషణ.

లలితకళా జగత్తులో—

చేతితోచేసి హస్తనైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించి అపూర్వ కళాసృష్టి చేసే వాద్యవాదకులూ, గాయకులూ, నృత్య కళాకారులూ, శిల్పులూ, చిత్రకారులూ; సాహిత్యకళాకారులవలె తమ కళలోగల సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని బయటకు చెప్పలేరు. ఆ విషయాలను వారితో ఛాయామాత్రమే, వాళ్ళ వాళ్ళ అవగాహనకొరకు మాట్లాడుకోగలరు. వారికి మాటల పలుకు బడి తక్కువ. వారూ వారి చేతులూ, ఆ చేతుల చేతలే ఆ కళను నేర్పేటప్పుడూ; వారు ఒకరితో ఒకరు సంభాషించుకునేటప్పుడూ మాట్లాడుతాయి. అదే ఆ కళలోని రసజ్ఞతను గ్రహింపునూ ఇస్తూ ఉంటుంది.

అలానే ఆ కళలో తమ అందాల హౌయలనూ, రసభావాలనూ ప్రదర్శిస్తాయేగానీ అవి 'మేము ఇలా తయారయ్యాము' అని అంతగా మాట్లాడనూ లేవు, అంతగా వ్రాసుకోనూ లేవు. ఓవేళ వాటినే ఈ విషయాన్ని గురించి అడిగితే—

“మేము కాదు. మమ్మల్ని ఇంత అందంగా రసాత్మకంగా సృష్టించిన మా తండ్రులూ, తాతలూ కూడా మమ్మల్ని గురించి మాట్లాడలేరు, వ్రాసుకోలేరు, ఉపన్యసించనూలేరు.

మమ్మల్ని సృష్టించినవారికి చేతల చేతులు మాత్రమే ఉన్నాయి. కానీ వాక్కులు లేవు”

అని—

సంగీతకళా నైపుణ్యం  
నృత్యవిన్యాస వయ్యారం  
శిల్పసౌందర్య నిపుణత  
చిత్రంలోని రంగుల రమ్యతలూ

మౌనంగా అంటుంటాయి

మన రసజ్ఞతతో—



## సమన్వయంలో.....

---

ఈ విశ్వంలో, సంఘర్షణలవలన నశింపు జరుగుతుంది.

ఈ విశ్వంలో, సంఘర్షణలవలన పెరుగుదలా జరుగుతుంది.

ఒకటి మరొకదానికి అస్తిత్వాన్నిస్తూ ఉంటుంది.

ఇది ప్రాకృతికమైన ఓ సత్యం.

పదార్థాలూ, భావాలూ తమలోని వైవిధ్యసంఘర్షణలవలన అధికంగా  
అవి క్రొత్తక్రొత్త విషయాలకు జన్మనిస్తూంటాయి. అందునా అన్వేషణ  
పరిధిలో మరిన్ని.

ఆ అన్వేషణపరిధిలోనే కొన్నికొన్ని సందర్భాలలో సంఘర్షణ  
అవశ్యకులనుకూడా అప్పుడప్పుడూ పలుకుతూఉంటుంది. అందుకు  
అవతలి అంశంమీద కొంత సదవగాహన లేకపోవటమూ, మరికొంత  
సంయమన సమన్వయం లేనివెటమూ కారణం.

అందుకు కొంత సానుభూతి సమదృష్టి అవసరం.

ఆ సమదృష్టికి అవతలివిషయంమీద మమతానురాగాలు ఉండి, కొంత విశ్లేషణ, మరికొంత సంశ్లేషణకూడా అవసరం జౌతుంది.

ఈ సంశ్లేషణ సంయమన సమన్వయాల మిత్రత్వంవలన, ఒక విషయం యొక్క లోతుపాతులే కాకుండా, ఆ విషయంలో ఉన్న మరి కొన్ని నూతన అంశాలుకూడా తెలుస్తూ ఉంటాయి. అంతేకాదు— ఒక విషయంలో నిషిష్టమైఉన్న మరికొన్ని విషయాలయొక్క మూలఅంశాలు కూడా తెలియబడుతూ; అవి అందులో ఎలా ఉన్నవీ, ఎందుకు ఉన్నవి అన్నదికూడా జిజ్ఞాసువుయొక్క జ్ఞానాజ్ఞానికి లీలగా దర్శనమిస్తూ ఉంటాయి.

ఇలాంటి దృక్కోణాలు జ్ఞానవిజ్ఞాన జగత్తులలో అనంతంగా ఉన్నాయి.

ఈ సుహృద్భావయదతో రసజగత్తును దగ్గరకు తీసుకొని అవలోకనం చేస్తే ఎన్నో అంశాలు మన రసపరిశీలనా దృష్టిని స్పృశిస్తాయి.

రసజగత్తు అంటేనే మౌనమాధుర్యాన్ని రసజ్ఞహృదయాలలో పూల చేతులతో పోసేది. అలాంటి జగత్తును మెతుకువతో పరిశీలించటం అన్నది కొంత జటిలమైన విషయమే. ఆ మధురమైన మౌనానుభూతులనుండి తేరుకొని, సహృదయంలోని సమన్వయ దృష్టితో పరిశీలించటం అన్నది రసజగత్తులోని అనుభూతి లక్షణానికి కాస్త విలక్షణమైనదిగానే ఉంటుంది.

కానీ ఈ పరిశీలనవలన—

రసజగత్తులోని రసదృష్టి ఇంకా పెరగటానికి ఎంతో అవకాశం ఉన్నది. ఇదిచాలా హృదయవైశాల్యముతో కూడినపని. దీనివలన కళాదృష్టి సాంద్రతరము అవటానికి ఎంతో అనువు ఉన్నది.

లలితకళలలో దేని ధాతువుదానిదే. దేనిపదార్థం దానిదే. దేని సౌందర్యపు ఇంపుసౌంపులు దానివే. దేని అభివ్యక్తతలోగల రుచి దానిదే. దేని అందం దానిదే.

అలా దేని వ్యక్తిత్వం దానిదిగా ఉంటూనే; లలితకళలు సౌందర్య తత్వంలోనూ, రమణీయాభివ్యక్తతలోనూ, రసాభివ్యక్తతలోనూ; ద్రష్టలలో స్రష్టలలో, తాదాత్మీయాన్ని కలిగించటంలోనూ, ఒకే మౌళికతత్వాన్ని కలిగిఉన్నాయి.

రసతత్వములోని ఈ మౌళికతవలన కళలమధ్య అనుస్యూతమైన ఏవో కొన్ని అంశాలు ఉన్నాయని, లీలగా గోచరిస్తూ ఉంటుంది. అవి ఎక్కడో కాదు ఉన్నది, కళలో సౌందర్యాంశాలను పుట్టించే సౌందర్య తత్వంలో ఉన్నాయి. ఆ అంశాలు; మిగిలిన కళల్లో, ఆయా కళాతత్వపు సౌందర్యసాంకేతిక అంశాలలో ఉన్నాయనికూడా మౌనంగా తెలుస్తూ ఉంటుంది. ఇంకా కాస్త సంయమనంతో పరిశీలిస్తే ఆ అంశాలు ఆ కళల్లో ఏఏ గుణాలతో ఉన్నాయి, ఏఏ స్వభావాలద్వారా వ్యక్తమౌతున్నాయి, అవికూడా అవగాహన జెతుంది. పెగా ఈ అవగాహన ఆ కళలోని సౌందర్యతత్వపు మూలాంశాలను వెలికితీసి మనముందుంచు తుంది.

ఒకకళలో మిగిలినకళల అంశాలు ఉన్నప్పటికీ, ఆ కళలోని కళాంశాలే ప్రధానమైనవిగా ఉంటూ అవి పరాకాష్ఠనందుకొని ఆ కళలో ఉంటాయి. అందుకని ఓ కళలో దాగిఉన్న మరోకళాంశాలను అంత తొందరగా పట్టుకోలేము. అలా వాటిని పట్టించుకోవాలంటే కొంత వికేంద్రీ కరించుకోవే వక్తి సంయమనానికి కావాలి. అప్పుడుగానీ సంయమనంలో నుంచి సమన్వయం మొగ్గరాఫాహ్లా వికసించదు. అప్పుడుగానీ ఓ కళలోఉన్న మరోకళయొక్క సౌందర్యసాంకేతికాంశాలు దొరకవు.

ఈ సంయమనవృత్తి, ఈ పరిశీలన, ఈ ఆలోచనాదోరణి రస వృష్టిలో పెరిగితే—

ఆ కళాసాంకేతికాంశాలు ఆ స్రష్టమీద బాగా ప్రభావం చూపిస్తాయి. ఆ కళాకారునికి తనకళలో మిగిలిన కళల సాంకేతికాంశాలు ఉన్నాయి అన్న స్పృహను కలిగిస్తాయి. తన కళలోకూడా ఓ విశాలమైన సౌందర్యసృష్టిభూమిక ఇంకా ఉన్నదని తెలుస్తుంది. అది అతని కళాసృష్టిలో పరచుకొని ఆ అంశాలతో క్రొత్త క్రొత్తప్రయోగాలు తన కళాసృష్టిలో చేయాలనిపించేలా చేసి అతనితో చేయిస్తుంది. అప్పుడు ఆ కళ సౌందర్యాత్మకంగా సాంకేతికంగా ఇంకా రమణీయసృజనతోముందుకు పోవటానికి దోహదపడుతుంది. దానివలన కళాదృష్టి కళాసృష్టి గతం కన్నా శాంతివంతమవుతుంది.

పైగా కళాధాతువులరీత్యా, ఆ కళాపదార్థాలరీత్యా, ఆ కళలోఇతర కళలయొక్క సౌందర్యలక్షణాలు ఎంతవరకు ఉండటానికి అనువుఉన్నదో కూడా విశదమవుతుంది ఈ సమన్వయ పరిశీలనలో.

ఇంకా—

దృశ్యధాతువులోని కళాంశాలు శ్రవ్యకళలను ఎలా ప్రభావితం చేసినదీ, ఆ అంశాలు శ్రవ్యధాతువులోని కళల్లో ఏ లక్షణాలద్వారా తెలియబడుతున్నదీ; ఏ లక్షణాలద్వారా అభివ్యక్తమవుతున్నదీ అన్న అంశాల్నికూడా ఈ విశ్లేషణా సంశ్లేషణలలోని సమన్వయదృష్టి తమ చేతులలోకి తీసుకొని మన రసదృష్టికి అందిస్తుంది.

అలానే దృశ్యధాతువునుండి పుట్టిన రూపకళల్లో, శ్రవ్యకళల్లోని అంశాలు ఎలా ఉన్నవీ; ఆ అంశాలలక్షణాలు ఏ సాంకేతికాంశాలద్వారా దృశ్యకళలనుండి వ్యక్తమౌతున్నదీ అనికూడా అవగాహన జౌతుంది.

అంతేగాక ఒక ధాతువునుండి పుట్టిన రెండుకళలలోని సౌందర్యసృష్టిలో ఎలాంటి సమలక్షణాలు ఉన్నాయి, ఎలాంటి విభిన్నలక్షణాలు ఉన్నాయి అనికూడా ఈ సమన్వయదృష్టి సంశ్లేషణనుంచి, విశ్లేషణను చేసి, సదవగాహనతో తిరిగి వాటిమధ్య సంశ్లేషణనుకూడా చేస్తుంది.

\*

\*

\*

రసజగత్తులోని ఈ సమన్వయదృష్టి లలితకళల సౌందర్య

సాంకేతికాంశాలమీద ఎంతో అవగాహనను కలిగించి, కళలోని సౌందర్యాన్ని కళాసృష్టిలోని చమత్కారాన్ని పెంపుజేసి, రసభావాలకు సాంకేతిక పుష్టినిచ్చి, రసభావాలతో వెన్నెలపువ్వులను పూయిస్తుంది.

అంతేకాక ఈ సమన్వయదృష్టి ఒక కళలోని సాంకేతికాంశాలను మరోకళలోని అనువునుబట్టి చొప్పించ ప్రయత్నిస్తుంది. సాంకేతిక సౌందర్యాన్ని ఆ కళలో ఇమిడ్చి ఇనుమడింపజేయ ప్రయత్నిస్తుంది.

ఈ ప్రయత్నంలో కళాసృజనలో అణువణువునా నిండివుండి కళా సృజనను ఆవరించుకొనిఉన్న రసతత్వము, ఆ కళను సాంకేతికయాంత్రిక మయం చేయకుండా రసాత్మకముగా ఆర్ద్రతనూ అనుభూతిని తాదాత్మ్య తీవ్రతనూ కళాసృష్టినుండి విడిపోని మెళుకువనే కలిగిస్తూ ఉంటుంది. ఎందుకంటే, అది కళాతత్వపు జీవిక కాబట్టి.

సాంకేతిక సమన్వయమైన ఈ సౌందర్యదృష్టి కళానిర్మాణంలో భవిష్యత్ దృష్టినికూడా ప్రసాదిస్తుంది. అది కళయొక్క కళాపదార్థం మీదా, నిర్మాణనైపుణ్యంమీదా, పరికరప్రయోగంమీదా, పనిచేస్తూ ఉంటుంది. అంతేకాకుండా కళాజగత్తులో భావచమత్కార ఊహతోబాటు, సాంకేతిక ఊహనుకూడా పెంపుజేస్తూ, ఆ ఊహలకు చోదనాశక్తిగా పని చేస్తూఉండటానికి ఎంతో అవకాశం ఇస్తూఉంటుంది, ఈ సంయమన సమన్వయం.

ఈ హృదయవైశాల్యంతోబాటు దృష్టినిశితత్వాన్నికూడా ఇస్తూ; వినుత్న సౌందర్యనిర్మాణంతో కళాపరిధిని పెంచుతూ, పరిమితపరిధులను అధిగమింపజేస్తుంది. కళాసృష్టిలో ఎన్నో శాఖలను పుష్పింప జేస్తుంది. క్రొత్తక్రొత్త సాంకేతికపుష్పాలకు రససృజననుండి పూయించి ఎన్నో వినుత్న సౌరభాలను గుభాశింపజేస్తుంది.

రసనిర్మాణ కళలో

రసభావంలో

రసానుభూతిలో

ఈ సంయమన సమన్వయం—

సాహిత్యకళ

# కవితాకళలో కమనీయ నాదమాధుర్యం

సంగీతకళ స్వరమయం.

ఆ స్వరం శృతిమయం.

ఆ శృతి నాదమయం.

ఆ నాదం ప్రవాహమయం—.

సాహిత్యకళ పదమయం.

ఆ పదం అక్షరమయం.

ఆ అక్షరం శబ్దమయం.

ఆ శబ్దం ప్రవాహమయం.

ఆ ప్రవాహగతిలో ప్రవహించే పదపదాలు వివిధగతిగను కాలంలో సాగిపోతూ ఉంటాయి. అలా సాగిపోయే ఆ ప్రవాహం ఎంతో మధురంగా ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోగల ఆ మధురనాదం, పదసంధాన అనుసంధానాలలో జనిస్తూఉంటుంది. అది సాహిత్య పద శబ్దంలో నిండిఉన్న ఓ మధురతత్వం. సాహిత్యతత్వంనుండి స్రవించే ఆ మధురిమ, శబ్ద సాధుత్వ సాత్వికాలమీదకూడా ఆధారపడి ఉంటుంది. అది కవితాకళలోని శబ్దార్థస్వభావాలమీద కూడా కొంత ఆధారపడి ఉంటుంది. అది కవితాకళలో ఒకానొక సాహిత్య సౌందర్యపు అంశ.

ప్రవాహగతిగల సాహిత్యశబ్దం వివిధవేగాల గతులలో, విభిన్న మైన అందాలతో సాగిపోతూ ఉంటుంది. అప్పుడు ఆ సాహిత్యం ఓ రకమైన రమ్యతను వ్యక్తంచేస్తూ ఉంటుంది.

సాధారణంగా సాహిత్యంలో రసభావాలు పెల్లుబిగటానికి, శబ్ద ప్రకృతిలోని స్వభావస్వరూపాలతో బాటు, ఆ శబ్దం ప్రవహించే తీరు తెన్నులను బట్టికూడా సాహిత్యశబ్దశిల్పం ఆధారపడి ఉంటుంది. అంతే గాక ఆ శబ్ద శిల్పంలోగల వివిధములైన విరుపులు, సాహిత్యంలోని రస భావాలకు జీవికలుగాకూడా ఉంటాయి. ఇలాంటి ఈ సాహిత్య మధురిమ



సంగీతకళలోని నాదమాధుర్యంలా ఉంటుంది. ఒకోప్పుడు ఇలాంటి సాహిత్య లక్షణాలవలననే మనకు పరిచయంలేని భాషాసాహిత్యంలో, శబ్దమాధుర్యాన్ని కూడా కొంతవరకు ఆస్వాదించగలుగుతుంటాం.

సాహిత్య జగత్తులో వచనరచనలకన్నా, పద్యగేయ రచనల యందు సంగీత లక్షణం బాగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అంటే పద్యాన్నీ గేయాన్నీ గానానికీ, అందులోని స్వరానికీ కూర్చి పాడటంగాదు. ఆ పద్యగేయ రచనలలోగల ఛందస్సుయొక్క గతిలోని విభిన్నమైన ఛందో లక్షణాల నడకలలోగల నాదమాధుర్యాన్నే సాహిత్యకళలోని సంగీత లక్షణంగా తీసుకోవాలి.

అదే పద్యగేయ రచనల సృష్టిలోగల మధురనాద స్పర్శ. అది సాహిత్యంలోని అందానికి ఆధారం. అది కవితాకళలో ఓ మధురస్వన సంగీతంలా ఉంటుంది. ఇలాంటి శుద్ధసాహిత్యాలయ సౌందర్యానికి, సాహిత్యశబ్దాలు, ఛందోలయలకు కూర్చిన సాహిత్య స్వరాలా ఉంటాయి.

ఈ సాహిత్యాలయ మధురిమలో ఎన్నో ఛందోరీతులనడకల ఒడు పులు పుష్పించాయి. అవి మార్గదేశీయ విధానాలలో ఏవై నా కావచ్చు. అవన్నీ సాహిత్యకళలోని సంగీతకళాంశకలవే. అవి పద్యసృష్టిలోనే కాకుండా, గేయము, పాట, వచనగేయము అన్న వాటి సృష్టిలోకూడా ఈ సంగీత లక్షణం ఉన్నది. పద్యంలో, పాటలో, గేయంలో నియమ బద్ధలయ, లయబద్ధ సంగీత లక్షణం ఉంటే; వచనగేయంలో ఓ రకమైన అనియతలయ మనకు తెలియకుండానే అందులో ఉన్నది. అలా ఉన్నప్పుడే అది గద్యంనుండి వేరుపడి, సాహిత్య పుష్పంనుండి జారిపడిన ఓ మధుర కవితా రసబిందువు అవుతుంది.

యదార్థానికి పద్యగేయ రచనా విధానాలలోనే గాదు. ఈ సంగీత మాధురిమ ఉన్నది. ఒకోసారి సుందరంగా అభివ్యక్తమైన గద్యరచనలలో కూడా ఈ సాహిత్యసంగీత మాధురిమ వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఇలాంటి వచన రచనలలోని వాక్యాలు పద్యగేయ పాదాలమాదిరిగా సూటిగా సంగీత



తత్వాన్ని మీటవు. కానీ, ఒకోసారి ఆ వాక్యరచనలోని సునాదలక్షణం మన హృదయానికి మన ఆర్తికి తియ్యగా, తగులుతూ ఉంటుంది.

కనుకనే—

పద్య, గేయ, వచన కృతులలోని లయ మల వీనులకు విందుగా వినిపిస్తుంటే, గద్యంలో లయకానీ ఒకానొక లయ మన మనస్సును మౌనంగా తాకుతూ ఉంటుంది.

సాహిత్యం ఒకదానిని సుందరంగా తన శరీరంమీద అలంకరించు కొంటే, మరొకదానిని ఆ సాహిత్యం తన హృదయంలో వికసింపజేసు కొంటూ ఉంటుంది.

గద్యంలో భావభారం అధికం, విషయవిపులీకరణ అధికం. గద్యంకాని దానిలో సాహిత్యశబ్ద సుందరత అధికం. భావభారం అందుకు సమతూకం. అందుకనీ గద్యంలో భావం అడుగున సాహిత్యసౌందర్యం ఉంటే, గద్యంకాని దానిలో శబ్దసౌందర్యం అడుగున భావం వెలుగుతూ ఉంటుంది.

\*

\*

\*

మధురనాదంగల సంగీతకళలో గమకాలు ఉన్నాయి. ఆ గమక లక్షణాలను పరిశీలిస్తే అవి ఇలా ఉంటాయి.

రసపుష్టికి భావపుష్టికి తగినట్లు రాగంలో స్వరకల్పన చేయబడు తుంది. ఆ రాగ స్వరకల్పనలోని జీవస్వరాలకు ఎక్కడ ఏ రకమైన గామకాల్ని పెట్టే బాగుంటుందో ఆలోచించి, దశవిధగమకాల్లో, ఎలాంటి లక్షణాలుగల గమకాలను ఆ రాగస్వరూపంలో రసభావాల అనుకూలతను బట్టి ఆ రాగంలో రసాత్మకంగా ఆ గమకాల్ని ప్రయోగిస్తారు. సంగీత కళాకారులు.

అలానే; సాహిత్యంలో దశవిధయమకాలు ఉన్నవి. అవి పాదాల మొదటిలో, మధ్యలో, చివరలో రసపుష్టికొరకూ భావపుష్టికొరకూ పొడగ బడతాయి. అవి ఎన్నో సామ్యశబ్ద లక్షణాలను కలిగి ఉంటాయి. అవి కవితాఖండికలనుండి ఎంతో నాదసుందరతను వ్యక్తంచేస్తుంటాయి. ఆ

సుందరతనుండి మనం ఓ విశిష్టమైన శబ్దరమ్యానుభూతిని పొందుతుంటాము. సంగీతకల్పనలో రాగం మధ్యలో కూర్చబడిన గమకప్రయోగాలవలన పొందినటువంటి ఓ విశిష్ట రమ్యనాదానుభూతిలాంటి దానిని ఇక్కడ ఈ సాహిత్య యమకాలనుండి పొందుతుంటాం.

కనుక సంగీతకళా జగత్తులోని గమకాల్లో ఉన్న సౌందర్యగుణం లాంటిది, సాహిత్యజగత్తులోని సాహిత్యయమకాల్లో కొంత ఉన్నది. కొంచెం ఆలోచిస్తే ఈ రెంటిలోని నాదరమ్యత, ఒకే అందం ఒకే రుచి కలిగినదిగా ఉన్నదనిపిస్తుంది.

అందుకనే సంగీతసాహిత్యాలలో ఈ గమకయమకాలు లేకపోతే ఆ కళల్లో కొంత రమణీయతత్వం ఉండదు. కొంత సుందరత లోపించి నట్లవుతుంది. కనుకనే గమకయమకాలు ఆ కళల్లో అంత ఉనికిని కలిగి ఉన్నాయి.

ఇకపోతే సంగీతకళలో రసభావాలను వ్యుత్పత్తి చేయటానికి చేసే స్వరకల్పనలో, రసభావాలకు అనుగుణంగా మూడు స్థాయిలలో స్వర సంచారాలు చేయబడుతుంటాయి. వాటివలన గానకళనుండి రసమూ, భావమూ బాగా పొంగుతూ ఉంటుంది.

ఈ త్రిస్థాయిలోని స్వరగుణాలు సంగీతములో రసస్పృష్టికి బాగా వినిమయమౌతాయి. అలానే సాహిత్య శబ్దాలలోగల ఓష్ణములు అనునాసీకములు దంత్యములు మూర్ధ్యములు మొదలైన అక్షర శబ్దస్వభావాలూ, వాటి ప్రయోగ పదాలతో, సాహిత్యములో రసతీవ్రతను బాగా సాధించవచ్చును. పద్యగేయ రచనలలోచేసే ఈ శబ్దనాద ప్రయోగాలవలన గేయరచనలు కొంతవరకు రససాధితమౌతాయి. ఈ అంశము కొంతవరకు సంగీతకళలోని స్వరస్థాయి నాద లక్షణంలాంటిది. ఆ గాన లక్షణం ఈ అక్షరశబ్ద స్వభావంలో ఉన్నది.

సాహిత్యములో రసానుకూలంగా ప్రయోగించే పదాలలోని శబ్దాలలో, పరుష 'సరళ' స్వభావాలుగల శబ్దాక్షరాలు ఉంటాయి. ఆయా శబ్దాక్షరాలతో కూడిన పదాలు, ఆయా శబ్దాక్షరాల వలన పదాలు సరళ

పరుష స్వభావాలు కలవి ఔతాయి. ఇలాంటి శబ్దాక్షర పదాల ప్రయోగం వలన సాహిత్యంలో రసవాక్యాలు పల్లవించి సాహిత్యాన్ని రసాత్మకం చేస్తుంటాయి.

ఈ పదశబ్ద లక్షణాల్ని పరిశీలిస్తే; సంగీతకళలో రసాన్ని సృష్టించే మంద మధ్యమ తార స్థాయిలలోగల స్వరస్థాయి లక్షణాలను కలిగి ఉన్నాయనిపిస్తుంది.

సాధారణంగా మనం మాట్లాడే మాటలకు వాక్యాలకూ ఓ క్రమం అన్నది ఉన్నది. నిరక్షరాస్యుడు కూడా ఆ క్రమాన్ని తప్పటానికి వీలు లేదు. అంటే అతను అమ్మవద్ద మాతృభాష నేర్చుకున్నప్పటి నుండి ఓ క్రమ పద్ధతిలో భాషను నేర్చుకుంటున్నాడు అన్నమాట. ఆ క్రమ పద్ధతి భాషలోకి వచ్చేటప్పటికి వ్యాకరణం అయింది. నిజానికి క్రమంగా మాట్లాడటానికి అక్షరాస్యతా నిరక్షరాస్యతలతో పనిలేదు. అంటే భాష తన పుట్టుకతోనే కొంత వ్యాకరణాన్ని పుట్టించుకొంటూ వచ్చింది.

సాహిత్యంలోకి భాషావ్యాకరణంలాంటి నియమాలు వచ్చేటప్పటికి అది సౌందర్య ప్రధానమైన ఓ ఛందస్సుగా రూపొందింది.

సంగీత కళాజగత్తులో గానం అన్నది పుట్టునే లయ అన్న దాన్ని వెంటవేసుకు వచ్చింది. అందుకనే లయ నాదకళకు వ్యాకరణం లాంటిదీ ఛందస్సులాంటిదీ ఔతోంది. సంగీతం తన గతిలో వృద్ధిపొందుతున్నకొద్దీ ఆ లయ వ్యాకరణంలో నుండి రమ్యమైన తాళగతులు పుట్టాయి. అవి విస్తరిల్లి ఎన్నో జాతిజగతులు అయినాయి సాహిత్యంలోని ఛందస్సులా.

అందుకనే సంగీతకళా జగత్తులో, లయల హోయలు ఎలాంటివో, సాహితీజగత్తులో ఛందస్సు మాత్రాఛందస్సులు ఊపులూ అలాంటివి.

సాహిత్యంలో శబ్దాల నడకల అందాన్ని ఛందస్సు పెంపుజేస్తే, సంగీతములోని లయగతి సౌందర్యాన్ని తాళం వృద్ధిపరిచింది.

కాలగతిలో, ఆధునికతలో, సాహిత్యం ఛందస్సును ఒదిలేస్తే, సంగీతం తాళాన్ని ఒదిలేసింది. ఆధునికతలోని సాహిత్యం వ్యాకరణాన్ని ఒదలలేనట్లు, ఆధునిక సంగీతము రిథిమ్ నూ ఒదలలేదు.

కనుక ప్రవాహగతిగల సంగీత సాహిత్యాలలో తాళాలూ ఛందస్సు అన్నవి వ్యాకరణ నిబద్ధతలలాంటివి. ఈ ప్రవాహగతిలో కళలు ఎన్ని పరిణామాలు పొందినా అవి అఖండంగానే వీటితో సాగిపోతూ ఉంటాయి, పరిణామంలో వచ్చే రూపపు భేదాలు తప్ప.

సాహిత్యజగత్తులో వర్ణనలు సాహిత్యరచనకు ఎలాంటి రమణీయ మూలకాలో, అలానే సంగీతకళలోని వర్ణాలూ సంగీతానికి అంత రమణీయ మూలకాలు.

సాహిత్యరచన లోకంలో రమణీయోత్పత్తికి వర్ణనల పరిచయం వాటి స్వభావ స్వరూపాల అవగాహనా ఎంతగానోకావాలి. అలానే సంగీత కళాకారునికి, అతనిలో వ్యుత్పత్తి పెరగటానికి పలు సంగీతవర్ణాల పట్టా వాటి ప్రతిభా, అతని కంఠంలో అతని చేతివ్రేళ్ళల్లో పుష్కలంగా ఉండాలి. అందుకని సాహిత్య వర్ణనలు సాహిత్యానికి ఎలా జీవప్రదార్థాలో అలానే సంగీతంలోని వర్ణాలు సంగీత సృజనకు అంత జీవశక్తులు. ఈ వర్ణనలూ వర్ణాలూ ఆధునికంగా ఎంతగానో రూపాంతరం చెందవచ్చు. అయినా వాటి సుందరగుణాలు గాలి నీరులా ఒకే రుచిని కలిగిఉంటాయి.

\*

\*

\*

రాగ జగత్తులో ఎత్తుకోబడిన గ్రహస్వరమూ దానియొక్క స్థాయి యొక్క ఎత్తుగడమీదే రాగసౌందర్యం; ఆధారపడి ఉంటుంది. అని అనిపిస్తుంది.

అలానే కవితాకళలో పద్యంగానీ, గేయంగానీ, పాటగానీ అవి ఎత్తుకోబడిన పదాలలోగల సరళ, పరుష శబ్దాల శబ్దస్థాయి మీద ఆధార పడి వాటి సౌందర్యం స్వరస్థాయిలా ఉంటుందనిపిస్తుంది.

రాగంలో ఏ స్వరాన్ని ఏ భావ చమత్కారంతో ఎక్కడ ఎత్తుకొని ఎక్కడ ఏ స్వరాన్ని న్యాయసంచేసి ఏ స్వరాల దగ్గర ఆ రాగ సంచారాన్ని నిలిపితే బాగుంటుంది; ఏ జీవస్వరంతో ఆ రాగాన్ని విన్యాసం చేస్తే బాగుంటుంది అన్న దానిమీద, సంగీతములోని భావరసాలూ, రాగ స్వరూప భావాలూ ఆధారపడి ఉంటాయి.

అలానే సాహిత్యంలోగల వివిధ శబ్దాలంకారాలను ఎక్కడ ఏ భావ సందర్భంలో దాన్నినిలిపి, ఆ శబ్దాలంకారాన్ని న్యాయసంచేస్తే బాగుంటుంది; ఏ రసభావం దగ్గర ఏ యమకశబ్దాన్ని సంచరింపజేస్తే బాగుంటుంది, అన్న దానిమీద ఆధారపడి కవిత్వంలోని రసభావ స్వరూపాలు ప్రత్యక్షమౌతుంటాయి సాహిత్యజగత్తులో.

ఒకో భావాన్ని అందులోని రసాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి, ఒకో రాగం బాగా ఒప్పుతుంది. దానితోబాటు పల్లవి ఆ భావానికి ఆ రాగంలో ఏ స్వరాన్ని గ్రహస్వరం చేసి దాన్ని ఎలాంటి గమకంతో ఏ స్థాయిలో ఎత్తుగడచేస్తే బాగుంటుంది అన్న అంశమూ ఆ రాగస్వర కల్పనలో స్వర రచయిత ఆలోచనలో ఉంటుంది. అలానే ఆ పల్లవి ఏ స్వరం దగ్గర ముగింపుచేస్తే బాగుంటుంది అన్న స్మరణా ఉంటుంది. అలానే చరణాలూ, మనోధర్మంలోని స్వర సంచారాలూన్నూ, ఈ ఎత్తుగడ ముగింపుల మధ్యస్థంలో ఎలాంటి స్వరపల్లవులతో రాగస్వర సాహిత్యంతో. రాగ సంయోగంతో సాహిత్య భావానికి పుష్టినిస్తే బావుంటుంది. అని ఆలోచన కూడా చేయబడుతుంది. అది అంతా ఆయా స్వరకల్పనా కారుని వ్యక్తిత్వాన్ని బట్టి ఉంటుంది.

ఒకో భావాన్ని అందులోని రసాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి ఒకో వృత్త ఛందస్సు, ఒకో శబ్దపునడక, ఒకో శబ్దధారా బాగా ఒప్పుతుంది. ఏ నడకగల పదపాదాలను ఆ రసభావాలలో నడిపితే బాగుంటుంది అని ఆలోచించి ఆ పద్యనడకలో ఆ గేయపు నడకలలో ఆ పాట తీరులలో నడుపుతాడు రచయిత. అలానే సంగీత జగత్తులోని రాగంలోని ఎత్తుగడా ముగింపుల్లా; సాహిత్య జగత్తులో ఎలాంటి శబ్ద వేగాలతో ఎలాంటి శబ్ద స్వభావాలతో పద్య, గేయ, పాటలను ఎత్తుకొని ముగిస్తే అవి రస రమ్యంగా ఉంటాయి అని ఆలోచించి కవితా సృష్టిలో ప్రయోగింప బడుతాయి.

అంతేకాదు సంగీత కళలోగల మనోధర్మసంగీతంలోని స్వర

సంచారాల్లా నిర్వచనరచనలు చేసేవారూ, తమ తమ రచనలలో రస భావానుకూలంగా ఔచిత్యాన్ని పాటిస్తూ వారిలోని శబ్ద చమత్కారాలను నడకల వైచిత్ర్యాలను అలంకార వర్ణ చమత్కారాలనూ రసపుష్టికొరకూ భావపుష్టి కొరకూ తమ కళాకౌశలసృజన వ్యక్తికరణ సామర్థ్యాన్ని బట్టి శబ్దారాలరూపంలో ఆలాపన చేస్తుంటారు సాహిత్యంలో - మనో ధర్మ సంగీతంలా.

ఇలా పొదగబడిన సంగతులన్నీ స్వరకల్పనకు ఎన్నుకున్న రాగసంచారాలలోనే ఈ స్వ ర క వ న మ ం తా సాహిత్యకవనంలా ఉంటుంది.

అందుకనే సెల ఏరులా జలపాతంలా ప్రవహిస్తూ కదలికలే జీవి కగాగల సంగీత సాహిత్యాలను శబ్ద ఎత్తుగడలు స్వర ఎత్తుగడలా ఆయా కళల మనుగడలకు మధురమైన ముడులుగా ఉంటాయి.

ఇలా ఓ రసమూలకం, 'పదాలు' అన్న సూక్ష్మపదార్థాన్ని మధించి ఓ శబ్ద సౌందర్యాన్ని వెలికితీసి, ఎన్నో రమ్యమైన శ్రావ్య పదాల పాదాలను రసవత్తరంగా సృష్టించి మధుర స్రవంతులను సాహిత్య రసజ్ఞుని శ్రావ్యతలోపోస్తూ ఉంది.

సాహిత్యంలోని పదాలు కేవలం భావవాహకాలూ; అర్థాలను ఇచ్చేవే అయినప్పటికీ; వాటిలో చక్కని మధువును కూర్చేది, సాహిత్య జగత్తులో నిశ్శబ్దంగా నిండి నిబడికృతమై ఉన్న కొన్ని సంగీతకళాతత్వ లక్షణాలు. వాటివల్ల సాహిత్యానికి స్వరకల్పన చేయకపోయినా; సాహిత్య జగత్తులోని మధుర పదపాదాలు పదపతనసంగీతాన్ని వినిపిస్తూ ఉంటాయి. అందువల్లనే కేవలం అక్షరరూపమైన సాహిత్యం తన నిర్వచన రచనాసృష్టి నడకలో సంగీతలక్షణాన్ని అనేకముఖాలుగా కలిగి ఉంది. అనాదిగా.

ఈ అనాది తత్వమే మృదు మధురమైన శ్రవ్య స్రవంతులను ప్రవహింప జేస్తున్నది.

సాహిత్య లోకంలో -



## పదవిన్యాసంలో పాదవిన్యాసం

---

సాహిత్యం అనేటప్పటికి ఎన్నోభావాలూ, ఎన్నోవిషయాలూ గుర్తుకువస్తాయి.

సాహిత్యం పలికే ప్రతిపదం ఒక అర్థాన్నీస్తూఉంటుంది.

ఆ అర్థం ఒకభావానికో, లేక ఒక భావపు అంశానికో అనుబంధ మైనదిగా ఉంటుంది.

ఆ భావం ఏదో ఒక స్వరూపానికో లేక కొన్ని స్వరూపాలక్రియ లకో అనుసంధానమైనదిగా ఉంటుంది.

నైరూప్యభావాలుగూడా కొన్ని వస్తువులయొక్క గుణాలనూ స్వభావాలనూ తెలిపేవిగా ఉంటాయి.

కనుక సాహిత్యజగత్తులోని మాటలు రూపసాదృశ్యాలుగానో, రూపగుణాలను వ్యక్తపరిచేవిగానో ఉంటాయి. అందుకని సాహిత్యంలో ప్రతిపదం వెనుకా ఒక భావం, ప్రతి భావంవెనుకా ఓ రూపూ ఉంటుంది.

‘వస్తువు - భావం’

‘భావం - వస్తువు’

ఇవి ఒకదాన్ని మరొకటి వదిలిఉండలేని జతలు. భావాన్ని ఎంతగా పగులగొట్టినా అందులో ఏదో ఓ రూపం ప్రత్యక్షమవుతూనే



ఉంటుంది. ఒక రూపంయొక్క నోరు ఎంత నొక్కినా, ఏవో కొన్ని భావాలను అది వినిపింపజేస్తూనే ఉంటుంది.

అలాంటి, రమణీయ వస్తుసంపదగలదీ, అనంతమైన భావవీచికలు గలదీ ఐన, సాహిత్యజగత్తులో భావనారూపాలు లేకుండా ఎలా ఉండ గలవు. కనుక సాహిత్యకళకు సన్నిహితంగా రూపం అన్నది ఉండక తప్పదేమోననిపిస్తుంది. సాహిత్యము మనమనోనేత్రానికి ఓ రూపాన్ని అందివ్వకుండా, మన రసహృదయంలోకి దేనిని ప్రవేశింపజేయకుండా ఉండలేదు. సాహిత్యం ఎన్ని పరిణామాలను పొందినా, ఆ పరిణామాలతో ఎంతగా తాను తాదాత్మ్యతను పొందినా; తన అలంకార ఆభరణాలను ఎంతగా ఒదిలేసినా, తనలో ఉన్న రమణీయతను తీసి ఎంతగా అవతలికి గిరాటు వేసినా, సాహిత్యం పాఠకునిలో భావరూపాలను కట్టకుండా ఉండలేదు. అలా భావరూపాలను కట్టటం అన్నది సాహిత్యసృజనయొక్క స్వభావం. అది సాహిత్యంయొక్క జీవిక.

ఎప్పుడయితే సాహిత్యం తనలోని రసభావాలతో ఓ దృశ్యాన్ని నిర్మిస్తుందో, ఆ నిర్మించిన దృశ్యం స్థబ్దతగా ఉండదు. ఆ దృశ్యంలో సంఘటనలు ఉంటాయి. వాటివలన దృశ్యం కదులుతుంది. అందలి రూపాలు కదులుతాయి.

సాధారణంగా ప్రతి సాహిత్యఖండికలో కొన్ని సంఘటనలు ఉంటాయి. ఒక వస్తువు ఉంటుంది. అవన్నీ రసభావాలకు అనుగుణమైన రీతిలో సజీవమూర్తులుగా పాఠకుని మనోనేత్రంముందు రూపుకడతాయి. ఆ రూపాలు సాహిత్యపాత్రధారులౌతాయి. అవి రసమూర్తులై నర్తనం చేస్తాయి, రసానుగుణంగా అభినయిస్తాయి. కావ్యంలో అయితే రమ్యంగా నర్తిస్తాయి. నవలలో, కథలో అయితే అభినయిస్తాయి. శుద్ధనైరూప్య గేయంలో ఐతే అందులోని తీవ్రశబ్దాలు, రసోద్దీపనతో తేజోవంతంగా వాక్యం చేస్తాయి. వానితోబాటు అందులో భావవయ్యారపు భంగిమలో ఉంటాయి.

సాహిత్యంలోని పాత్రలు అన్నీ సాహిత్య విషయవస్తువుతో మనకు

ఓ పెద్ద చలనచిత్రాన్ని చూపిస్తాయి. కనుక సాహిత్యంలోని ఏ ప్రక్రియ యైనా, తాను తెరవబడి తిరిగి తను మూయబడేంతవరకూ మనలో ఓ లోకాన్ని ఆవిష్కరించి, ఆ లోకంలో ఎన్నిటిలో విన్యసింపజేస్తుంది. ఆ లక్షణమే సాహిత్యంలోని రమ్యమైన రూపపుగతి, భావపుగతి.

\* \* \*

యధార్థానికి కలంపట్టుకున్న ప్రతి జీవికీ అతను వ్రాయటానికి ముందు, అతనిలోని భావనాఅవనికమీద అతని ఊహలోకం విన్యసిస్తూ కనబడుతుంది. ఆ తరువాత అతను ఆ లోకాన్నంతనీ సాహిత్యమాన్యమంతో మలచి మనకు అందిస్తాడు.

సాధారణంగా సాహిత్యజగత్తులో పాత్రలను వర్ణించే వర్ణనలూ, ఆ వర్ణనలలో వాడే బహుళమైన విశేషణపదాలూ అన్నీ, సాహిత్యంలోని భావనాపాత్రలకు రూపరచనా సామగ్రిలాంటివి.

నాటకంలోనిపాత్రలు మొదట మానవశరీర భూమికలను మాత్రమే కలిగిఉంటాయి. ఆ శరీరాలమీద చేసే మేకప్ తో ఆ శరీరాలకు పాత్రల రూపకల్పన చేసినట్లవుతుంది.

అలానే సాహిత్యజగత్తులోని పాత్రలనుగూరించి చేసే వర్ణనలూ అలంకారాలూ, పాత్రల రూపగుణాలను తెలిపే విశేషణ పదప్రయోగాలు అన్నీ, సాహిత్యపాత్రలను తయారుచేసే సుందరమైన ఓ సాహిత్య మేకప్ సామగ్రిలాంటివి. కనుక సాహిత్యజగత్తులో రచయితయొక్క సాహిత్య హృదయం అనే గ్రీన్ రూమ్ లో, సాహిత్య సామగ్రితో, సాహిత్యపాత్రల రూపరచన జరుగుతుంది. ఈ సాహిత్యపాత్రల రూపరచన వాస్తవ కాల्పనిక రచనావిధానాలలోని ఏ విధానంలోనైనా ఉండవచ్చు. ఏ సాహిత్య రూపంలోనైనా ఉండవచ్చు.

కనుక సాహిత్యంలోని పాత్రల రూపచిత్రణ, దృశ్యరచనా అన్నవి ఈ డిస్క్రిప్ షన్ అన్న సామగ్రిలోనుండే పుట్టాఉన్నాయి.

సాహిత్యజగత్తులో నాటకప్రక్రియ ఎలానూ ఉండనే ఉంది. అందులో కవి తనకుఉన్న కాస్తా సాహిత్యపు చోటునుకూడా ఒదులు కొని,

తన భావననంతనూ పాత్రలలో సంఘటనల కూర్పులలోనే నింపుతాడు. పెగా అతడు పాత్రలసంధాన, అనుసంధాన పునస్సంధానాలలో; ఎంతో నేర్పును ప్రదర్శించాలి. సంఘటనల పేర్పుల్లో రచయిత ఎంతో భావ విన్యాసతను చూపించగలిగి ఉండాలి. అప్పుడుగానీ సాహిత్యజగత్తులో సూటిగా నాటిక, నృత్యనాటికలు రూపొందవు.

ఒక నవల వ్రాయటానికి, ఒక నాటకం వ్రాయటానికి మధ్య ఎంతో తేడా ఉన్నది. ఈ రెండు సాహిత్య ప్రక్రియలలోని రచనా లక్షణాలలోనివాక్యప్రయోగ గుణాలలో ఎంతో అంతరం ఉన్నది. అది వాగ్దేయకారుల రచనలలోగల పదప్రయోగాలలోని శబ్దగుణ ప్రయోగాల వంటిది. వాగ్దేయకారుల రచన ఎలా సంగీత స్వరతాళ లక్షణాలకు అనువుగా ఉండాలో; అలానే నాటకరచనలో ప్రయోగించే పదప్రయోగ వాక్య విధానం నాటకంలోని అభినయ ధాతువుకు అనువుగా ఉండాలి. వాచికాభినయ అనుగుణతను కూడా సంభాషణలోని ఆ పదం ఆ వాక్యం కలిగి ఉండాలి.

అలానే కావ్యం వ్రాయటానికి నృత్యనాటిక వ్రాయటానికి మధ్య ఓ విభిన్న లక్షణత ఉన్నది. నృత్యనాటికలో ప్రతి శబ్దమూ దానినడకా స్వరతాళాలకు అనుబంధువై అనుబద్ధమై ఉండాలి.

ఇలాంటి రచనా విధానానను పరిశీలిస్తే కావ్యం - నృత్యనాటిక, నవలా - నాటకం అన్న రచనా విధానాల మధ్య ఓ విశిష్టమైన సాహిత్య లక్షణం వ్యక్తమౌతుంది. ఆ లక్షణంలో నాట్య అభినయ గుణాలు, ఈ నాట్య నాటక సాహిత్యంలో బాగా ఉన్నాయనిపిస్తుంది. అంతమాత్రంతో మూలసాహిత్య లక్షణం అందులో నిండుకున్నట్లుకాదు. సాహిత్యంలోని ఈ లక్షణం ఓ విశిష్ట లక్షణం మాత్రమే.

సాంప్రదాయ సాహిత్యంలోని, పాత్రల రూపవిర్మాణం ఎంత రమణీయంగా సాగుతుందో, అంత రమణీయంగానే ఆ సుందరపాత్రలు విన్యాసిస్తాయి అభినయిస్తాయి. అది ఒక ఆదర్శసౌందర్య కల్పనికి జగత్తు.

సాహిత్యజగత్తులోని భావన చరస్వభావముగలది. సాహిత్యము సృష్టించిన పాత్రలూ కదులుతాయి. ఓ చక్కని నాటకాన్ని మనమనో నేత్రముందు ఆడి పాడుతాయి. ఇది ఒక సాహిత్య సహజాతము. మనం ఓ నాటకాన్ని చూస్తున్నప్పుడు నాటకంలోని పాత్రలు మనకు దూరంగా ఉంటాయి. ఆ తరువాత అవి మన హృదయంలోకి వస్తాయి. కానీ కావ్యంలోగానీ, నవలలోగానీ ఉన్న పాత్రలు మన హృదయంలో పుట్టాయి. మన హృదయంలో ఆడి పాడుతాయి. వాటి స్థాయి భావాలను మన హృదయంలోనుంచి మన పెదవుల మీదకూ మన కనుకొల్లోకి, మన రోమకూపాల్లోకి వెదజల్లి బాహ్యప్రపంచంలోకి చిరునవ్వులుగా, దుఃఖా శృవులుగా, అనందాశృవులు రా త్వే విగా, శ రీ ర ము గగుర్పొడిచేలా ఉంటాయి.

\*

\*

\*

తరువాత సాహిత్య జగత్తులో గద్యపద్యగేయ రచనావిధానాలను కనుక పరిశీలిస్తే, గద్యంకన్నా గద్యంకాని సాహిత్య ప్రక్రియలో శబ్ద నర్తన విన్యాసమూ అందులోని శబ్దారాలూ, నాట్యంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల విశేషసంక్షేపాల్లా అనుభూతమౌతూ ఉంటాయి. అసలు పద్యగేయ నిబద్ధతలోని సూత్రాలలోనే ఈ రమ్యనాద విశేషసంక్షేప విన్యాసం మౌనంగా నింపబడి ఉంది. అందుకనే వాటి శ్రావ్యత బహు రమ్యంగా ఉంటుంది. ఆ రమ్యత పద్యగేయాలలో విభిన్న తరహాలలో విన్యసించే శబ్ద విన్యాసాలలో ఉంటుంది. అందుకనే అవి గద్యంకన్నా బహు సౌంధ్యంగా ఇంపైన నడకలు గలవిగా ఉంటాయి.

ఒకోసారి కొన్ని గద్యాలుకూడా బహుశబ్దగతులను కలిగి పద్య గేయాలను మరిపించేలా ఉంటాయి. ఇందులోనుంచి పుట్టించేనేమోనని పిస్తుంది. సర్వనిబంధ బంధనాలను త్రెంచుకొని పుట్టిన వచనగేయం. అలాంటి వచనగేయాన్ని చూస్తూ ఉంటే అనిపిస్తూ ఉంటుంది, సాహిత్య జీవిక శబ్దారవిన్యాసంలోనే ఉన్నదేమోనని.

శబ్దవిన్యాసంలో, పదవిన్యాసంలో, నాట్యంలోని పాదగతులలోని గతిభేదాలూ ఉన్నట్లుగానే, హాసిత్యంలోని చందస్సులో అవన్నీ ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ నిక్షిప్తమై ఉన్నాయి. ఎంతో స్వేచ్ఛగల మాత్రాచందస్సులో ఎన్నో గతిభేదాలూ జాతిభేదాలూ ఉన్నాయి. ఆ విన్యాస రమ్యతల వలననే సాహిత్య శబ్దగతిలో ఎంతో శబ్దవిన్యాస సౌందర్యతత్వం పుట్టి పల్లవిస్తూఉంది. ఆ సౌందర్యతత్వాన్ని వింటుంటే పద్యగేయాలలోని పదపాద విన్యాసాలు నాట్యంలోని పాదవిన్యాసాల్లా ఉంటాయి.

సాహిత్యంలోగల శబ్దసవంతి వివిధ యమకాలవల్ల ఎంతో శబ్ద సౌందర్యాన్ని కలిగి ఉంది. ఆ యమకాల్ని కనుక కాస్త జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే, అవి నాట్యవిన్యాసంలోగల విరుపులవలె అలరింపులవలె ఉంటాయి. నాట్యవిన్యాసంలో కొంతివంతమైన భంగిమమెరుపు క్షణ కాలం ఎలా మెరుస్తుందో, అలానే సాహిత్యంలోని యమకంలోని శబ్ద విన్యాస అర్థవిన్యాస భావవిన్యాసాలు ఓమెరుపులాఅయి నాట్యభంగిమవలె మెరిసి కనిపించి వినిపిస్తాయి. కనుక సాహిత్యంలోని యమకం నాట్య కళలోని విరుపుల అలరింపుల లక్షణాల్నికూడా కలిగి ఉన్నది అని అనుకోవచ్చు. ఈరెండూ ఒకచోటదృశ్యమూ మరోచోట శ్రవ్యమూ ఐనా, ఈ రెంటిలోని రసరమ్యురుచి మాత్రం ఒక్కటిగానే ఉంటుంది. ఈ రెండూ రసస్పృష్టిలో సుగంధ వాసనావాసితాలే.

విజానికి సాహిత్యశబ్దమూ, నాట్యరూపమూ, విన్యాసమయమైనవే. అందుకే ఈ రెంటి రమణీయ స్పృష్టిలో అంత సుందరమైన చారీసంచార విన్యాసాలు ఉన్నాయేమోననిపిస్తుంది.

ఈ దృష్టితో సాహిత్యంలోని పద్యగేయా లక్షణాలను పరిశీలిస్తే ఎంతో సమన్వయ సామ్యత వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

పద్యాలలో గేయాలలో విన్యాసం శబ్దమయమైంది ఐతే, నాట్యంలోని విన్యాసం అంగికమయమైంది ఔతుంది. ఒకటి అరూపరమ్యత, మరొకటి రూపరమ్యత. ఒకదాని విన్యాసంలో పాదాలవిన్యాస సౌందర్యం



ఉంటే, మరొకదానిలో పదాల విన్యాస సౌందర్యం ఉంటుంది! ఈ రెండూ శాదసౌందర్యాత్మకములే.

నాట్యంలో పాదాలన ర్తన ఉంటే, పద్యగేయ రచనలలో పద పాదాల నర్తనం ఉంటుంది. ఒకదానిలో పాదాల పనితనం రసజ్ఞులను ముగ్ధులను చేస్తుంటే, మరొకటి పదపాదాల పనితనంతో రసజ్ఞులను ముగ్ధులనుచేస్తూ ఉంటుంది.

అసలు సాహిత్య సౌందర్యం అంటేనే నృత్యంలోని విన్యాసంలా పదవిన్యాసం కలది. ఇక్కడ పాదాల గజ్జెలు మోగుతాయి. ఇక్కడ పదాల శబ్దం మోగుతుంది. నృత్యంలో పాదానికి గజ్జెలు కట్టబడిఉంటాయి ఇక్కడ సాహిత్య పాదానికి శబ్దాలు కట్టబడి ఉంటాయి. అపాదం విన్యసించినా మధురనాదం పుట్టుంది ఇక్కడ పదం విన్యసించినా మధునాదం పుట్టుంది. అందులో ఎన్నో లయలహోయలు నర్తనాయి. ఇక్కడ ఎన్నో హోయల లయలు రసానుగూఢంగా రక్తినిస్తాయి.

ఈ పాద పద విన్యాసాలలో ఇన్ని సౌంపుల సౌగంధులు ఉండటానికిగల కారణం ఈ రెంటియొక్క మూలసౌందర్యం విన్యాసమే. ఒకటి రూపవిన్యాస సౌందర్యత. మరొకటి అరూప సౌందర్య విన్యాసత. ఒకటి కంటికి అందుతుంది. మరొకటి చెవికి అందుతుంది.

ఈ రెంటిలోని విన్యాసము, భావాలనూ రసభావాలుగా సౌందర్య తత్వంతో రూపుదిద్దుతూ ఉన్నది.

అందుకని సాహిత్యజగత్తులో రసభావాలను పరిపుష్టం చేసే శబ్ద విన్యాసం, నాట్యకళలోని విన్యాసపు వాసననూ రుచినీ అనంతకాలంనుంచి కలిగి ఉంది సాహిత్యరసాస్వాదనలో. దాన్ని రసాస్వాది పొందుతున్నాడు. సాహిత్యకారుడు తాను తన రసస్పృష్టిలో పొందుతూ ఈ లక్షణాన్ని సృష్టిచేస్తూనే ఉన్నాడు. ఆ విన్యాస లక్షణం వల్లనే సాహిత్య జగత్తు, సాహిత్యాన్ని ఆస్వాదించే వ్యక్తిని తనలోకితీసుకొని అతన్ని తాదాత్మ్యయుడిని చేస్తూ ఉంది.

రసజగత్తులోని సాహిత్యకళ.

# సాహిత్యకళలో శిల్పకళాతత్వం

---

‘ఈ కావ్యం చాలా బాగున్నది. కానీ ఇందులో సాహిత్య శిల్పం లేదు’.

‘ఈ నవల చాలా గొప్పగా ఉన్నది. కానీ ఈ రచయితకు శిల్పం తెలీదు’ అని అంటుంటాం అప్పుడప్పుడు.

అంటే, రచనలో ఎక్కడా శిల్పకళను గురించి చెప్పలేదు అని అర్థంకాదు. విషయాన్ని రసవత్తరంగా మలిచి చెప్పే తీరు తెన్నులలోనూ, సాహిత్య వ్యక్తీకరణ నిపుణతలోనూ, నైపుణ్యంలేదని అర్థం.

మనలో ఉన్న ఊహజగతు నంతనూ పదాలలో వాక్యాలలో చెప్ప వచ్చు. కానీ ఆ వాక్యాలను మీటితే వీణను మీటినంత తియ్యని భావాన్ని పలికేలా ఉండాలి. ఒకోసారి ఆ వాక్యం అలా రమ్యంగా పలకలేక పోయినా, ఆ వాక్యరచన బలంగా హృదయాన్ని తాకే అంత బలంగా నైనా ఉండాలి. అప్పుడు అది సాహిత్య కళాజగత్తులో రచనా శిల్పం జేతుంది.

భావాన్ని హృదయానికి హత్తుకునేలా వ్రాయగలగటం సాహిత్యం అయితే; ఆ వ్రాయగలగటంలో గల నేర్పు సాహిత్య శిల్పం అక్షరశిల్పం జేతుంది. శిల్ప పదార్థంతో మూర్తిని నిర్మిస్తే; కవి తనపద పదార్థంతో



సాహిత్యాన్ని సృష్టిస్తాడు. శిల్పి అయినవాడు జడంలో రసచేతనను సృష్టిస్తే; కవి చేతనమైన పదపదార్థంతో సుందర రచనా రూపాలను రూపొందిస్తాడు. నిజానికి పదాలు కూడా; శిల్పానికి ముందున్న శిలా పదార్థంలాంటివే. కవిచేత రసవత్తరంగా ప్రయోగింపబడనంతవరకు పదాలు కూడా సుషుప్తావస్థలో ఉన్న జడపదార్థాల్లాంటివే ఔతాయి.

సాహిత్యం, సూక్ష్మ పదార్థగతమై శబ్దగతమై అరూప స్వభావ అయినా; అది ఒక విషయాన్నో, ఒక వస్తువునో, లేక ఒక సంఘవిననో విషయవస్తువుగా తీసుకొని రమ్యరసార్థంగా చెబుతుంది. తేకపోతే దాని హృదయ ఆవేదనలో ఏవో కొన్ని విషయవస్తువులు ఉంటాయి. సాహిత్యం వాటిని అక్షరాల ద్వారా మనమనస్సులో పోసి, మన మనోనేత్రం ముందు ఆకారాలను అల్లుతుంది. ఆ ఆకారాలు, కేవలం అక్షరాలు ఇచ్చిన జడత్వంగల ఆకారాలుగా కాకుండా; సాహిత్యంలోని రసభావాలు పోతపోసిన సుందరరస మూర్తులుగా ఉంటాయి. సాహిత్యాన్ని మౌనంగా చదువుతున్న పాఠకునికి, అతని మనోచక్షువుకూ, అవి ప్రత్యక్షంగా రసాత్మకరూపాలుగా దర్శనమిస్తాయి.

సాహిత్య జగత్తులోని ప్రతి రచనలోనూ, పాత్రలు ఉంటాయి. ఆ పాత్రలన్నీ ఎన్నో వైవిధ్య రూపాలను కలిగి ఉంటాయి. అవి ఎన్నో రసభావాలలో తరలిపోతుంటాయి. అప్పుడు పాత్రలు ఎన్నో రసరూపరూపాలలో మనకు ప్రత్యక్షమౌతాయి. ఇది అంతా అనాదిగా అనంతంగా వస్తున్న సాహిత్యశిల్పం. ఈ సాహిత్య రూపకల్పన కావ్యంనుండి కావచ్చు, నవల నుండి కావచ్చు. సాహిత్యం సృష్టించిన రూపకల్పన అంతా శిల్పకళలోని మూర్తికల్పన అన్న అంశపు గొడుగు క్రిందకే వస్తుంది.

కావ్యం నవల అన్నవాటిని తెరచి చదవటం ప్రారంభించగానే పాఠకునిలో క్రమ క్రమేణా సృష్టించబడే దృశ్యరూపం అంతా చిత్రకళలోని దృశ్యం అన్న అంశం క్రిందకు వస్తుంది. అది పనోరమిక్ వ్యూని కలిగి ఉంటుంది. ఆ తరువాత అతను గ్రహించే ఆ దృశ్యంలోని

ప్రతిమూర్తి, సాహిత్యం సృష్టించిన శిల్పరూపం క్రిందకి వస్తుంది. అంటే, సాహిత్యం పాఠకునిలో సృష్టించే విజన్ చిత్ర కళాంశ క్రిందకూ, అందులోని క్లోజప్ లో కనబడే ఒక ప్రత్యేకత రూపపుమూర్తిసౌందర్యం, పాత్రల సౌందర్యం, శిల్పసౌందర్యం క్రిందకు వస్తుంది.

కవిత్వం అన్నది రసజ్ఞుని మనోనేత్రాన్ని రసాత్మకంగా విప్పారించే ఒక తత్వం కలది. ఆ విప్పారిన మనోనేత్రం ముందు నిలబడేది, సాహిత్యంలోని రూపశిల్పం. అందుకనే, సమృద్ధిగా అనుభూతులను పాఠకునకు ఇవ్వగలిగిన రచనను గురించి పాఠకుడు 'కళ్ళకు కట్టినట్టు చెప్పాడు ఈ రచయిత' అని అంటాడు. అంటే, అతని రసచేతనలో సాహిత్యం ఎంతో రూపసృష్టిని చేసిందన్నమాట.

సాహిత్యంలోని ఇలాంటి లక్షణం నుంచి ఏ పాఠకుడూ తప్పించుకుపోలేడు. కాకపోతే రచనా స్థాయి వేరు అవ్వవచ్చు; ఆస్వాదియొక్క ఆస్వాదనాస్థాయి వేరుగా ఉండవచ్చు. అంతేకానీ సాహిత్యజగత్తు మూత్రం రససృష్టిని, భావాలనూ, రసాలనూ, రూపాలనూ, కళ్ళకు కట్టినట్టు చేస్తూనే ఉన్నది తాను పుట్టినప్పటినుండి.

ఇక సాహిత్య సృష్టిలో సాహిత్యరచనా సంబంధమైన, సాంప్రదాయ ఆధునిక రీతులూ, విషయ వస్తువులూ, ఎన్నో విధాలుగా ఉన్నాయి. అవన్నీ దైనందిన జీవనపదజాలాన్ని ఉపయోగించినా, ఉపయోగించకపోయినా; అక్కడ రసనిష్పన్నమయ్యే పదసంధాన వాక్యాలే అందులో ఉంటాయి. అవే సాహిత్య రచనా శిల్పానికి ఉపయోగపడే పదార్థాలు.

భావాన్ని సాహిత్యం వ్యక్తం చేస్తుంది. ఆ చేసేతీరులో ఎన్నో రీతులనూ, ఎన్నో విధానాలనూ అనుసరించవలసి ఉంటుంది. అదంతా సాహిత్య నిర్మాణంలోని సాహిత్య శిల్పపుపనే ఔతుంది.

సాంప్రదాయమైనా ఆధునికమైనా, ఏదైనా సాహిత్య రచనా క్రియలోకి వచ్చేటప్పటికి అలంకారాలు అని చెప్పినా, చెప్పకపోయినా,

వాటిని అనుసరించినా, అనుసరించక వ్యతిరేకించినా, భావవ్యక్తి కరణకు ఏవోకొన్నిటిని ఆలంబనగా కూర్చుకోవలసి ఉంటుంది. తప్పదు. వాటిని ఎక్కడ ఎంతెంత స్థాయిలో ఎలా ఔచిత్యంగా ఉపయోగించాలి అని చూచుకొని మరీ రచనాక్రియలో ఉపయోగించాలి. వాటి రంగులూ రూపులూ రుచులూ విభిన్నం కావచ్చు. కానీ. అవి ఏవో కొన్ని రసదుమలను కలిగి ఉంటాయి. వాటిని రచయిత తనకు తెలియకుండానే, వాటిని ఆశ్రయిస్తాడు. అవి అతని భావావేశంలో అతని రచన యొక్క అజలోకి వస్తాయి. అలా వచ్చినప్పుడు మలచబడిన రచన, తప్పక సాహిత్య శిల్పాన్ని కలిగి ఉంటుంది. సాహిత్యశిల్పం అంటే సాహిత్య రచనాక్రియ. ఆ క్రియలోని ప్రతి రచయితకూ కావలసినది సాహిత్య సాంకేతిక అంశ. అది సాహిత్య శిల్పంలోని ఓ అంశ అవుతుంది.

కనుక సాహిత్యభావం సృష్టించిన రూపసృష్టిద్వారా శిల్ప కళాంశాన్ని; రచనా క్రియలోని సాంకేతిక అంశంద్వారా శిల్పక్రియలోని ప్రకృతిని. సాహిత్యకళ కలిగిఉన్నది. మొదటిది ద్రష్టకు సంబంధించినది. రెండవది స్రష్టకు సంబంధించినది.

అంతేకాకుండా, శిల్పి తన పదార్థంలో నగిషీలు చెక్కినట్లు, కవి తన పదాల పదార్థంలో ధ్వని, వ్యంగ్యము, అర్థోక్తి, వక్రోక్తి అన్న సాంకేతికాలతో సాహిత్యంలో నగిషీలను చెక్కుతుంటాడు. శిలలోని పొరలను ఒలిచి క్రొత్తక్రొత్త లయల ఒంపుసొంపులను వెలికితీసినట్లు; కవి శబ్దాల పొరలను ఒలిచి ఆ శబ్దాలలోని మధురనాదాలను అవ్యాప్తమైన అర్థాలను వెలికి తీస్తాడు. అందుకే ఒకరిది శబ్దాలపని ఐతే; మరొకరిది శిలలపని. ఒకరిది పదాలపని మరొకరిది పదార్థాలపని. కనుకనే సాహిత్యంలో స్థాపత్యం ఉన్నది. కనుకనే సాహిత్యంలో స్థాపత్యం అంత ర్యాపీనిగా ప్రవహిస్తూ ఉంది.

అందుకనే—

చేతులతోనూ, చేతివ్రేళ్ళతోనూ మరిచేక్రియ మాత్రమే శిల్పం కాదు.  
స్థూల సూక్ష్మాలతో

‘చేయుట’

‘మలచుట’

‘వ్యక్తికరించుట’

అన్న అంశ ఎక్కడైతే ఉన్నదో అక్కడ శిల్పనిర్మాణపు అంశ ఉన్నట్లే లెబ్బ. అక్కడ శిల్పతత్వం అన్నది ఒకటి ఉంటుంది. అది అంతర్వాహిని రూపంలో ఉండవచ్చు. బహిర్గతమైన రూపంలో ఉండవచ్చు.

యదార్థానికి రమణీయత అన్నది ఎక్కడ అయితే ఉంటుందో; అక్కడ ఏదోఒకరూపంలో నగిషీతనపు పని స్థగితమై ఉండక తప్పదు. సాహిత్యంలో శబ్దార్థాల నగిషీపని ఉంటుంది. అంతేకాదు, భావపు నగిషీ పనికూడా ఉంటుంది. వ్యక్తికరణపు నగిషీపని ఉంటుంది. ఇది సాహిత్య క్రియలో చాలా నైరూప్యమైన శిల్పపుపని. పదశబ్దాలలో కొంతవరకన్నా పదార్థగత భూమిక ఉన్నది. ఆ భూమికతో పోలిస్తే, భావానికి ఆ భౌతిక పదార్థతకూడా లేదు అని అనవచ్చు. ఐనా భావప్రసాదనలో ఓ ఇంపూ, సౌంపూ కూరుస్తాడు రచయిత అన్నవాడు. అప్పుడు అది సాహిత్య జగత్తులోని భావవ్యక్తికరణలోని ఓ శిల్పాంశపు నేర్పులోని పనితనం అవుతుంది. అందుకని సాహిత్య జగత్తులో రూపకల్పనపు పనితనమూ, శబ్దారాం పనితనమూ, భావవ్యక్తికరణల పనితనమూ, సౌందర్యతత్వంలోని అలంకారపు పనితనమూ అన్నవి ఉన్నాయి, ఇవన్నీ కలిసి సాహిత్యక్రియలో శిల్పతత్వపు అంశాలుగా ఉంటాయి.

ధ్వని, వ్యంగ్యము, వక్రోక్తి, శ్లేష అన్న లక్షణాలుగల వాక్య విన్యాసంలో, పదపాద విన్యాసంలో శబ్దసౌందర్యంతోబాటు వాక్యనిర్మాణంలోగల శిల్పము ముఖ్యము. అలంకారాలలో అధికంగా రూపం ఉంటుంది. ధ్వని మొదలైన వాటిలో అర్థాల మలుపులలోగల నేర్పులూ ఉంటాయి. వీటిని రచయిత అధికంగా శబ్దరశిల్పం ద్వారానే వాటిని సాధించగలుగుతాడు.

నిబద్ధరచనా రీతులలో చందస్సు అన్నది స్థిరమైన ఓ సాహిత్య శిల్పరీతి. ఇచ్చట శబ్దాన్ని మలచటంలో, బాహికంగానే సాహిత్యంలో శిల్పం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఈ చందోపధానంలోని చిత్రకవితా రీతులూ బాని నగిషీపనులు అన్నీ సూటిగా అక్షరచందోశిల్పపు పనుల క్రిందకే వస్తాయి.

ఈనాటి నవలాజగత్తులోని ప్రతి నవలలోనూవున్న శైలి, రీతి, గుణమూ అన్న వాటిలో సాహిత్యశిల్పపు పనితనం నవలాసాహిత్యపు శిల్పం నిండా నిండివున్నది. నవలే కాదు, ఆధునిక వచనగేయంలోనూ రచయిత ఓజస్సులోనుంచి వచ్చే తేజస్సులోనూ, తీవ్రంగాచెప్పటం, గుండెల్లో గుచ్చుకునేట్లు చెప్పడం అన్న లక్షణాల అడుగున భావనా శిల్పం సాహిత్య శిల్పపునేర్పు లక్షణం, ఆ ఓజస్సులో రచయితకు తెలియ కుండానే ఉన్నది. ఆ సాహిత్య భావశిల్పం అక్షంశిల్పం తీవ్రతను ఇంకా తీవ్రంగా, తీవ్రతరంగా, తీవ్రతమం చేసేవిగా ఉన్నాయి. ఇక సింబాలిక్ వచన రచనలో ఉన్నదంతా సాహిత్య భావశిల్పపు నేర్పరితనమే.

ఇలాంటి వాటి, ఫలితాలను, సాహిత్య ఆస్వాదనలో సాహిత్య ఆస్వాది పొందుతున్నాడు. కనుక సాహిత్యజగత్తులో ఇలాంటి శిల్పపు అంశాలు ఎన్నో, సాంప్రదాయ ఆధునికతలు అన్న విభేదం లేకుండా ఉన్నాయి.

సాహిత్య స్థాపత్యకళలు ధాతురీత్యా పదార్థాలరీత్యా, చాలా విభిన్నమైన స్వభావాలు కలివి అయినా, రసస్పృష్టిలో అవి చాలా అవినాభాక సంబంధాన్ని కలిగి ఉన్నవి.

నిజానికి —

శుద్ధనై రూప్యమైనది తాను వ్యక్తమవటానికి ఏదో ఓ స్థూలమైన దానిని ఆశ్రయించక తప్పదేమో అని అనిపిస్తుంది. అందుకనే సాహిత్యం స్థాపత్యతత్వాన్ని నిశ్శబ్దమౌనంగా తనలో గర్భితం చేసుకొన్నదేమో అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

సాహిత్య రససాంకేతిక సమన్వయ దార్శనికతలో.

## సాహిత్యజగత్తు - దృశ్యజగత్తు

---

మనకన్ను ఓ సుందరమైన పువ్వును చూస్తూ ఉంటే; కన్ను వెనుక నున్న మనమనస్సు ఎన్నో అపురూపమైన ఆలోచనలు చేస్తూఉంటుంది.

మన హృదయం ఏవో అనుభూతులను పొందుతూ ఉంటే, మన మనోనేత్రం ఆ అనుభూతుల వెనుకనున్న ఎన్నో దృశ్యాలను దర్శిస్తూ ఉంటుంది.

భవభావాల సంచయంగల మానవుడు భవజాలము నుండి భావ జాలాన్ని, భావజాలమునుండి ఎంతో రూపజాలాన్ని పొందుతూ ఉంటాడు.

భావనాశీలియైన మానవుడు ఎన్నో భావాలకు వాస్తవంలోనూ కల్పన లోనూ ఎంతో రూపకల్పనను చేస్తున్నాడు.

ఇక రమణీయ భావకాల్పనికాలే జీవికలుగాగల రసజగతులోని రసస్రవ్వుకు, భావాలకు రూపాలను రూపొందించగల నేర్పూ; రూపాలను భావాలలోకి మార్చగల సృజనశీలతా ఎంతగానో ఉంటుంది. రసాస్వాదికి రసభావాల నుండి రసరూపాలూ; రసరూపాలనుండి రసభావాలూ అతని మనోనేత్రానికి అతని రసహృదయానికి అందుతుంటాయి.

కనుకనే రసజగతులోని నైరూప్యత రూపతత్వాన్ని రూపతత్వం నైరూప్యతత్వాన్ని అంటిపెట్టుకొని ఉన్నది.

అందుకనే—

రసజగతులోని పంచభూతాత్మకమైన లలితకళలలోని సాహిత్య కళ తన నైరూప్యతలో నుండి ఎన్నో సుందర దృశ్యాలనూ రమణీయ రూపాలనూ పాతకుని మనోనేత్రానికి ప్రసాదిస్తూ ఉన్నది.

సాహిత్యజగతులో ఏ కావ్యాన్ని తీసుకున్నా, ఏ సాహిత్య ఖండి



కను తీసుకున్నా, ఏ నవలను తీసుకున్నా, ఏ చిన్నకవితను తీసుకున్నా, వాటిని చదవటం పూర్తి అవగానే, పాఠకుని మనోనేత్రం ముందు ఎంతో సుందరమైన దృశ్యజగత్తు ఆవిష్కరింపబడుతుంది.

సాహిత్యంలో రూపాన్ని సుస్థింపజేయటం రెండు రకాలు.

కమ్మని పదాలతో, అలంకారాలతో రూపాలను వర్ణిస్తూ ఆ వర్ణన లోని భావం ద్వారా రూపాన్ని సుస్థింపజేయటం ఒకటి.

ఒక క్రియను వర్ణిస్తూ రూపాన్ని సుస్థింపజేయటం మరొకటి.

ఇందులో క్రియను వర్ణించుటవలన క్రియకు అనుబంధంగా నున్న రూపమూ, లేక వస్తువూ స్ఫురిస్తుంది. కనుక ఈ విధానంలో స్ఫురించినరూపం క్రియకురూపమనిగానీ లేక దాని వ్యంజనారూపమనిగానీ, అదిగాకపోతే శబ్దనేపథ్య రూపమనిగానీ అనవచ్చు.

ఈ విధానంలో రూపం ఉందని సరాసరి అనలేం. ఎందుకంటే క్రియాత్మక వర్ణనలలో ప్రస్ఫుటమయ్యేది సంఘటనాత్మకమైన కదలికలు కాబట్టి. ఆ రూపం క్రియలో మిళితమై ఉంటుంది.

కొన్ని రచనలలో క్రియాత్మకతతోకూడిన రూపాన్ని సుస్థింప జేసి ఆ తరువాత పాత్రరూపాన్ని దానికి జోడింపబడటం జరుగుతుంది. అలా చేసినప్పుడు రూపం రూపంగానూ క్రియ క్రియగానూ స్ఫురిస్తుంది. అలాంటివాటి నుండి స్ఫురించే రూపాన్ని మనం సరాసరి అంగీకరించలేం. ఎందుకంటే అందులో క్రియా వర్ణన ప్రధానంగా ఉంటుంది గాన.

ప్రాచీన సాహిత్యంలో వర్ణనల ద్వారా పాత్రలనూ దృశ్యాలనూ, రూపాలనూ సుస్థింపజేస్తే; ఇప్పుడు క్రియను విశ్లేషించే విధానం ద్వారానే రూపాలనూ పాత్రలనూ దృశ్యాలనూ సుస్థింపజేయబడుతూ ఉంది.

ఒక రకంగా సాహిత్య చిత్రలేఖన కళలు రెండూ వర్ణనాత్మకములే వర్ణశోభితాలే. వర్ణరహితమైన ఈ రెండు కళలూ రసహీనములే. చిత్ర కళలో వర్ణము ఎంత శక్తివంతమై భావార్థపుష్టికరమో, సాహిత్యములోని వర్ణనా అంత సౌందర్యరస పుష్టికరమూ ఆకర్షణీయము. చిత్రకళకు వర్ణ ములే జీవము. సాహిత్యానికి వర్ణనలే జీవిక.



కేవలం రేఖలతో రూపొందించిన రేఖాచిత్రం ఎలా ఉంటుందో, కేవలం సంఘటనలనూ పాత్రలనూ చెప్పి నడిపించిన కావ్యమూ నవలా అలా ఉంటుంది. అలాకాక చక్కనివర్ణనలతోచక్కని శబ్దాలతో ఓ నవలనూ, ఓ కావ్యాన్నీ నడిపించిన, అది ఎంతగానో రసాత్మకంగా పాఠకుని ఆకట్టుకొనుతనమును కలిగి ఉంటుంది. పాఠకుని ఆర్ద్రపరిచే లక్షణాన్ని అది కలిగి ఉంటుంది. అలానే రేఖామాత్రంగా గీచిన చిత్రానికి; రంగులువేసిన చిత్రానికి అంత అంతరం ఉంది. రేఖాచిత్రంకన్నా రంగులతోవేసిన వర్ణచిత్రం ఎంతో వాస్తవ సుందరతనూ రసాత్మకతనూ ఎలా కలిగి ఉంటుందో; అలానే రసాత్మక వర్ణనాత్మకమైన రచన కలిగి ఉంటుంది. కాన సాహిత్యంలోని వర్ణనలు చిత్రకళలోని వర్ణాలంత బలంగా ఉండి, అంత బలమైన అనుభూతులను సాహిత్యమునుండి కలిగిస్తూ, రచనను పాఠకుని హృదయ ఫలకము నుండి చెరిగిపోని తనాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

వాసవానికి సాహిత్యం ఊణికమైన శబ్దంమీద ఆధారపడినదే. ఆ ఊణంలో పాఠకునిలో ఆ శబ్దం ద్వారా ఆవిష్కరింబడిన భావం ఆ శబ్దంతోబాటు ఒక్క ఊణం ఉండి అతనిలో అంతరించిపోవలసినదే, కానీ సాహిత్యశబ్దం అలా అంతరించిపోవటంలేదు. శబ్దాన్ని అంటిపెట్టుకొన్న భావానా అంతరించిపోవటం లేదు. అందుకు కారణం రచనలోని భావం సాహిత్యంలోని వర్ణనాత్మకమైన సృష్టిలో పొదగబడి; ఆ వర్ణన ద్వారా భావం సాహిత్యం స్థిరత్వాన్ని పొంది కాలగతిని అధిగమించగలిగి నదిగా ఉంటున్నది.

చిత్రకళలో, చిత్రలేఖనం చేసినప్పటినుండి అది నశించిపోవు వరకు దానిలోని భావం సౌందర్యం స్థిరత్వాన్ని ఎలా కలిగి ఉంటుందో; అలానే సాహిత్యజగత్తులో రచయితయొక్క భావం అలంకారాలలో పొదగబడి, ఆ అక్షరాలు మాసిపోవునంత వరకూ ఉంటుంది. అంతేకాదు, ఆ భావం సాహిత్యంలో నింపబడినప్పుడు ఉన్న సువాసనలతోనూ, నిత్య సూతనంగానూ, అది వ్యాప్తమౌతూ విరాజిల్లుతూ ఉంటుంది.

చిత్రకళలో, చిత్రంలో పొదగబడిన భావరసాలు స్థిరరూపం కలిగినవైనా; ఎంతకాలానికి దానిని చూచినా, అందులోగల ఆ రసభావాల స్పందన అలానే నిత్యనూతనంగా ఉండి ఆ రసస్థాయినే కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

అందుకే సాహిత్యంలో చిత్రలేఖనానుభూతిని సాహిత్య వర్ణనల నుండి రూపొందించిన దృశ్యరూపాల నుండి పొందుతున్నాము.

\*

\*

\*

అరూపమైన అక్షరం నిర్మించిన, భావనారూపగత్తులో; ఎన్నో వందల చిత్రాలు ఎన్నో వర్ణచిత్రాలు నిండి ఉన్నాయి. అవన్నీ రచనలోని విషయవస్తురూపాన్నే సాహిత్య ద్రవ్యము చూపిస్తూ ఉంటాయి. అందులో సుందర ప్రకృతి దృశ్యాలూ, సుందరవస్తు సంచయాలూ, రమణీయమైన భవంతులూ రమణీయమైన రమణీమణులూ, ఎందరో ధీరోదాత నాయకులూ, ఒకటే వాటి ఎన్నోరూపాలూ దృశ్యాలూ రూపు కట్టుంటాయి మన మనోజగత్తులో ఈ సుందర రూపాలే కాకుండా, పాతకుని హృదయాన్ని ఆర్ద్రపరచి కరిగించే గర్భదరిదుల నిర్భాగ్యజీవితాల జీవనగతుకులగతులూ, వారి దారిద్ర్య పరిసరాలూ వంచితలు బాధితులు మొదలైన వాటిని ఎన్నిటిలో ఈ సాహిత్యరూపజగత్తు కిటికీలను సాహిత్యం తెరుస్తుంది. అవి పాతకుని హృదిలో అతని మనోతెర మీద సాహిత్య రూపబింబాలుగా ప్రతిఫలిస్తాయి. ఇదంతా సుదీర్ఘమైన రచనలలో మాత్రమే ఉండదు. రసవత్తరమైన సాహిత్యతత్వపు పదునుగల ఏ చిన్న సాహిత్య ఖండికలోనైనా ఉండవచ్చు. అది ఎంతో వైశాల్యంలో ఓ మనోచిత్రాన్ని సృష్టించగలదు పాతకునిలో.

కనుకనే రచనలను చదువుతుంటే, అందులోని దృశ్యాలూ, పాత్రలూ గతములో మనకుగల రూపపరిచయాన్నిబట్టి ఈ సాహిత్య పాత్రల, దృశ్యరూపాలను ఊహించుకొంటుంటాము.

అందుకనే ఒకే సాహిత్యాన్ని చదివిన విభిన్నవ్యక్తులు ఊహించుకునే భావరూపాలలో వ్యత్యాసముంటుంది.

అలానే ఒక శిల్పాన్నో, చిత్రాన్నో ఇద్దరువ్యక్తులు చూస్తే, ఆ ఇద్దరు వ్యక్తులు చూచేది ఒక్క కళారూపమే అయినా, వారి భావాలలో కొంత విభేదము కనిపిస్తుంది. ఇందుకు ఇదివరలో వారికి పరిచయమైన రూపాలవలన కలిగిన వివిధ భావాలలో ఉన్న విభిన్నత కారణం. ఆ విభిన్నతే ఈ శిల్పాన్నో, చిత్రాన్నో చూచినవారి భావాలలో విభిన్నత ఉంటుంది.

సాహిత్య రచనలోగల రూపసృష్టి దేశకాలాల అవధులను కూడా దాటిపోగలదు, ఎప్పుడో ఎన్నోవందల వేల సంవత్సరాల క్రితం జరిగిన ఓ చిన్న సంఘటనను కానీ; లేక కొన్ని సంఘటనల పరంపరలు గల ఇతివృత్తాన్ని గానీ తీసుకొని, ఆ విషయాన్ని సాహిత్యంలోకి ప్రవహింపజేసి స్రవింపజేస్తే; ఆ సాహిత్యాన్ని చదివిన పాఠకుడు ఆ కాలంలోకి ఆ స్థలంలోకి వెళ్ళగలడు. అలా ఆ పాఠకుడు ఆ స్థలంలోకి ఆ సంఘటనలోకి వెళ్ళటానికి, ఆ రచన, ఆ పాఠకుని మేథలో సృష్టించిన ఓ మహత్తరమైన చిత్రరూపాల సంపుటి, అందలి చిత్రకళాతత్వమే కారణం. కనుకనే సాహిత్యకళనిండా నిండిఉన్న ఈ చిత్రకళాంశ సాహిత్యానికి పాఠకునికి మధ్య ఓ అనుభూతి మాధ్యమంగా ఉండి, సాహిత్య పాఠకుని మనస్సుకు రూపగ్రహిత నేత్రాన్ని ప్రసాదిస్తూ ఉంది.

సాహిత్య సృష్టిలో సాహిత్యస్రష్ట అధోచేతనలో ఈ రూపాంశమే లేకపోతే, అతను సాహిత్యసృష్టిలో రూపకల్పన చేయలేక అక్షరాలను ఆలపించే శుద్ధగాయక ఆలాపకుడే ఔతాడుగానీ, అక్షరపదాల ద్వారా ఆకారాలను ఆకృతపరచగలిగే అక్షర ఆకార కర్మిష్టి కాలేడు.

అందుకని సాహిత్యకళాకారునిలోగల ఈ దృశ్య చేతన, అతను శబ్దంలోనుండి పుట్టించే ఓ రూపస్రష్టగా చేస్తూఉన్నది.

\*

\*

\*

సాహిత్యవర్ణనలద్వారా పాఠకుడు కొన్ని వాతావరణాల్లోకి కూడా పోగలడు. సాహిత్యం పాఠకుని మనోనేత్రం ముందు రూపం

దించిన రూప్రకృతిలో, క్రమక్రమేణా అతను ఆ సాహిత్యం సృష్టించిన రూపాలలో తాదాత్మ్యతను పొందుతాడు. అతనికి తెలియకుండానే ఆ సాహిత్యదృశ్యం అతనిచుట్టూ అలుకుబోతుంది. ఆ దృశ్యంలోని ఋతు కాలంయొక్క గాలి అతనిలోకి వీస్తుంది. అప్పుడు అతను సాహిత్యం లోని ఋతుకాలంలో స్థిరపడగలడేమోనని కూడా అనిపిస్తుంది.

పాఠకుడు శరద్రాత్రిగల సాహిత్యవర్ణనను ఎండాకాలంలో పట్ట పగలు చదువుతుంటే, అతను తాను చదివేదానిలో విలీనమై తనచుట్టూ ఉన్న వాతావరణాన్ని మర్చిపోయి తాను చదువుతున్న సాహిత్యంలోని కాలంలో ఆ వాతావరణంలో ఉన్న అనుభూతులను పొందుతుంటాడు. అలానే చల్లనివెన్నెలలో ఓ-విప్లవగీతాన్ని అనుభూతం చేసుకొంటూ చదువుతూఉంటే, అతనిలో ఎంతజ్వాల రగులుతుందో అది ఎంత వేడిగా ఉంటుందో.

ఈ స్థితికి ఆ పాఠకుడు ఎలా వచ్చాడు అని ప్రశ్న వేసుకొంటే—

సాహిత్యం అతనిలో చిత్రించిన చిత్రమూ, అది విచిత్రంగా అతన్ని అందులోకి లాక్కెళ్ళిన తీరూ అనక తప్పదేమో అనిపిస్తుంది.

ఈనాడు సాహిత్య జగత్తులో ఎన్నో సీరియల్స్ వస్తున్నాయి. వాటిని ఎన్నో లక్షలమంది చదువుతున్నారు. పట్టుకున్న నవలను వదిలి పెట్టుకుండా చదువుతున్నారు. తన చుట్టూ ఉన్న కాలాన్ని వాతావరణాన్ని కూడా మర్చిపోయేలా చదువుతున్నారు. అందుకు కారణం ఏమిటి.

ఆ కారణం ఏమంత పెద్దదికాదు. చాలా చిన్నది. చదువరిచుట్టూ ఆ నవలా, ఆ కథా ఆ సీరియల్ అల్లిన మహత్తరమైన దృశ్యచిత్రజే కారణం సాహిత్యంలోని ఈ చిత్రలేఖనఅంశ పాఠకుని రూపాలమధ్యా, దృశ్యాలమధ్యా ముంచివేసి, అతన్ని లేచి వెళ్ళిపోయకుండా చేస్తున్నది. ఈ లక్షణం అనాదినుంచి ఈనాటివరకూ వస్తున్నది. కాకపోతే, అప్పుడు ఆ లక్షణం కావ్యాలలోఉంటే; ఇప్పుడు నవలలో కథలలో ఉన్నది.

కొంత చిత్రకళావగాహనతో సాహిత్య జగత్తును, ఇంకొంచెం పరిశీలించినట్లయితే, ఈ రెండింటిలో సమన్వయవాదులు ఇంకా కొన్ని ఉన్నట్లనిపిస్తుంది.

అవి ఇవి —

చిత్రకళలోని వర్ణసామరస్యం (కలర్ హార్మనీ) సాహిత్యంలోని శబ్దసౌందర్యపు కూర్పు రూపంలో ఇమిడిఉంది. అంతేకాకుండా సాహిత్యంలోని పదాలు ఇచ్చే అర్థాలనుండికూడా అర్థగత సౌందర్య సామరస్యం తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. సాహిత్యంలో కనిపించే ఈ శబ్ద సౌందర్య సామరస్యం, ఎక్కువగా శబ్దాల పొందికలోగల లయ సామరస్యంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. శబ్దగత లయ సామరస్యమే కవితను ఎంతో మథుమయం చేసి దానియొక్క భావతీవ్రతకు తోడ్పడుతుంది. అందుకే ఎక్కువగా సాహిత్యంలో వినిపించేదీ కనిపించేదీ పలుకుల కూర్పులోని నేర్పు.

సాహిత్యంలో పదసామరస్యమే, శబ్దపు రంగుల రుచిని కలిగిస్తుంది అప్పుడు సాహిత్యం శబ్దాలరంగులకళ ఔతుంది.

ఒక చిత్రాన్ని చూచి అదేమాదిరిబొమ్మనువేసే ప్రతికృతుల చిత్రీకరణ, అందలి నేర్పు చిత్రకళాసాధనలో ప్రాథమిక మధ్యమిక స్థాయిని తెలుపుతుంది. ఇది దృశ్యకళలకూ ఆకృతితత్వానికి సంబంధించిన విషయం.

ఇలాంటి స్థాయి, ఇలాంటి లక్షణముగల తత్వం సాహిత్య జగత్తులో ఎక్కడైనా ఉన్నదా అని పరిశీలిస్తే, ఉన్నది అని అనిపిస్తుంది.

ఒక పద్యాన్ని వినీ చదివీ, ఎలాంటి పదభ్రంశమూ, శబ్దదోషమూ లేకుండా పునశ్చరణ చేయటంలోని ఘనాపాదనేర్పు అందలి సాధనా సాహిత్యజగత్తులో ప్రాథమికస్థాయికి చెందినది. ఇది చిత్రకళలోని అనుకరణ లక్షణంగా చెప్పుకోవచ్చు.

ఒక రచయిత వ్రాసిన శైలిలోనే రచనచేయుటకు మధ్యమస్థాయి.

ఇలాంటి వాటిలో అనుకరణేతప్ప సృజనశీలత అంత అధికంగా

ఉండదు. అలా అని ఇవి అంతలేలికా అని అంటే, అలాకానూకాదు. వాటికి కొంత సాధనాసంపత్తి కావాలి. ఐనా అది సృజనశీల కళా సంపత్తి అవటంలేదు. ఈ అనుకరణ సంపత్తి కాస్త ఉచ్చస్థాయిలో శాబ్దికముగా ఉంటే; అది ఏక సంతాగ్రాహిత్యాన్ని సంతరించుకొన్నది ఔతుంది. అప్పుడు సాహిత్యంలోని ఈ అంశ చిత్రకళలో కేవలం అనుకరణ చిత్రాలను చిత్రించేలక్షణం అవుతుంది. ఇలాంటి అనుకరణలో పండిపోయిన పండిత ప్రకాండలూ అనుకరణ చిత్రకళాకారుల మాదిరిగా సాహిత్యజగత్తులోనూ ఉన్నారు. అది ఓ విలక్షణమైన లక్షణం కళాజగత్తులో. కానీ అది ప్రాథమిక స్థాయి లక్షణమే ఔతుంది రససృజనశీలతలో.

ఒక భాషలోని సాహిత్యాన్ని మరోభాషాసాహిత్యంలోకి అనువదించటములో పూర్తి అనుకరణఉన్నా. అది చిత్రకళలో కొంతవరకు మోడల్స్ ను వ్రాయటంలా ఉంటుంది. ఎందుకంటే వస్తువును రేఖల్లోకి ట్రాన్స్ మిట్ చేయవలసి ఉంటుంది. అనువాదసాహిత్యంలో రెండు భాషల్లో ఉపలబ్ధికావాలి. అనుసంధాన భాషాపటిమ కావాలి. ఇది ఒక మీడియమ్ లోని చిత్రాన్ని మరోమీడియమ్ లో యథాతథంగా చిత్రించటం అన్న లక్షణం క్రిందకు వస్తుంది చిత్రకళా జగత్తులో.

మాతృభాషలో కాకుండా పరాయిభాషలో సాహిత్యాన్ని సాధించి అందులోరచయితగా చెలామణి అవటం —

అంతవరకు ప్రవేశంలేని శిల్ప, చిత్ర, నృత్య, వాద్య కళలలో ప్రవేశించి ఒకదానిలో నైపుణ్యాన్ని సాధించినంత కష్టపడాలి.

ఎందుకంటే, ఆ కళా నిర్మాణానికి కావలసిన పదార్థం లేక పనిముట్టు తన ఆధీనంలోకిరావాలి. అందువల్ల అంతవరకు పరిచయం లేని దానిని సాధకుడు సాధించుకోవలసి ఉంటుంది. మాతృభాషలోనే రచయిత అవటానికి, రోజూ నలుగురుబాటలోఉన్న శబ్దాలలో పథాలలో వాటిగుణాలతో స్వభావాలతో పలుకుబడితో అంతక్రితమే ఎంతో సుదీర్ఘ



మైన పరిచయముంటుంది. కనుక గతపరిచయ బంధంవలన మాతృభాషలో రచనను సాధించటం కొంతసులువౌతుంది, పరాయిభాషా సాధనతో పోల్చినప్పుడు.

సాహిత్యంతో ఆశువుచెప్పటం అన్న లక్షణాన్ని పరిశీలిస్తూ సాహిత్యకళ వ్యాసార్థాన్ని పెంచుకొంటూపోతే, ఈ లక్షణం చిత్రకళలో స్కెచ్ విధానం లాంటిదిగా కనిపిస్తుంది. కవికి భావం ముందుంటుంది. దాన్ని చందస్సులో శబ్దంలో బిగించి చెప్పాలి.

చిత్రకళలోని స్కెచ్ అన్న అంశంలో ఎదురుగా రూపం ఉంటుంది. దాన్ని వేగంగా రేఖల్లోకి మార్చుకొని ఆ రూపానికి రూపు కట్టాలి. కథారచనపరిధిలో స్కెచ్ అన్న రచనావిధానం ఉండనే ఉన్నది. స్థూలతఅన్న దృష్టితో చూస్తే చిత్రకళలోని స్కెచ్ అన్న దాని లక్షణం కథారచన అన్న పరిధిలోని స్కెచ్ అన్న లక్షణాలలో సమలక్షణాలు ఉన్నాయి.

ఆశువు స్కెచ్ అన్న రెంటిలోనూ వేగము క్లుప్తీకరణ ప్రధానం. ఆ లక్షణంలోని భావం మరో లక్షణానికి కదిలిపోతుంది. కదులుతున్న రూపాలు కదిలిపోతుంటాయి. ఈ రెంటినీ ఆ కళాకారులు లక్షణాలమీద పట్టుకొని ఆ కళగా రూపొందించాలి. అందుకు ఉభయుల సృజనలో వేగం కావాలి. పైగా ఆ వేగంలో పడిన అక్షరం ఆకారం తప్పు కాకూడదు.

సాహిత్య చిత్రకళలు వేరైనా కవిత్వంలోని ఆశువు యొక్క తత్వం, చిత్రకళలోని స్కెచ్ అన్న అంశంలో ఉన్నది. చిత్రకళలోని స్కెచ్ దానం సాహిత్య ఆశువు అన్న అంశంలో ఉన్నది.

సాహిత్యజగత్తులో సాంఘికనవలారచన చిత్రకళాజగత్తులో వాస్తవ చిత్రలేఖనం లాంటిది. నవలా రచనకు ముందు, వాస్తవ విషయ వస్తువు చిందరవందరగా రచయిత ఎదురుగా ఉంటుంది. అలానే వాస్తవ చిత్రకళాచిత్రరచనలో వాస్తవ వస్తురూపాలు చిత్రకారుని ఎదురుగా ఉంటాయి. ఈ రెంటిలో వాస్తవ తూమికమీద నడిచే సృజన ఉంటుంది.



కావ్యజగత్తులో ఆదర్శ కాల्పనికసౌందర్యంనిండి ఉంటుంది. అలానే సాంప్రదాయ చిత్రరచనలో రూపమూ రేఖా సృజనా ఎంతో ఆదర్శ కాల्పనిక రూపసౌందర్యాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

జానపద సాహిత్యం ఎలా జానపదుల పదాలను కలిగి ఉంటుందో; చిత్రకళలోని జానపద చిత్రాలు జానపదులు గీచే రేఖల రీతులనూ, వారు వాడే రంగులనూ కలిగి ఉంటాయి. జానపదుల సాహిత్యం జానపదుల నోళ్ళల్లోనుంచి వచ్చినట్లు, జానపదుల చిత్రరచనా వారి చేతివ్రేళ్ళల్లో నుంచి వచ్చిందే.

జానపదుల విభిన్న కైలులను రచయితలు తమ సృజనలో కలుపుకొని ఎలా వృద్ధిచేశారో, అలానే చిత్రకారులుకూడా జానపదుల చిత్రకైలులను వారి సృజనలో కలుపుకొని వృద్ధిపరిచారు.

అన్ని నిబంధనలనూ త్రోసివేసి పూర్తి స్వేచ్ఛతో సాహిత్య జగత్తునుండి జన్మనెత్తిన వచనగేయంలా, చిత్రకళలోని అన్ని నిబంధనలనూ తెంచుకొని భావస్వేచ్ఛకొరకూ, భావతీవ్రతకొరకూ ఆధునిక చిత్రకళ, నైరూప్య చిత్రకళలు చిత్రకళాజగత్తునుండి ఆవిర్భవించినవి. అందుకే ఈ రెండి గణగణాలూ ఒకటిగానే ఉంటాయి.

సాహిత్యజగత్తులో ఆత్మరచనలు ఉన్నట్లు చిత్రకళలో పెర్ప్ షెక్ట్రైవ్స్ ఉన్నాయి.

ఇలా ఎన్నో అంశాలు చిత్రకళకు సంబంధించినవి సాహిత్య కళకు సంబంధించినవీ సమస్యభావంగా ఉన్నవి.

సాహిత్యకళ ఎంత నైరూప్యమైనకళ అయినా, దాని ఆధో చేతనలో ఎంతో దృశ్యమానమైన రూపజగత్తు; సాహిత్య రసజనితమైనప్పటినుండి ఉన్నది.

అందుకే అనంతకాలంనుంచి అనంతంగా ఎన్నో రూపానుభూతుల ద్వారా చిత్రకళానుభూతులను ప్రసాదిస్తూ ఉన్నది.

సాహిత్యకళ.

# సంగీతకళ

## సంగీతకళలో సాహిత్యం

---

సంగీతములో — సాహిత్యము.

సాహిత్యములో — సాహిత్యము.

ఈ టతలలో 'సాహిత్యము' అన్నది ఒకేగుణం ఒకే తత్వం  
గలది అని అనిపిస్తుంది.

కానీ కాదు.

కళాజగత్తులో —

సంగీతము అన్నది ఒక కళ.

సాహిత్యము అన్నది మరొక కళ.

ఈ రెండు కళలలోనూ సాహిత్యము అన్నది ఉన్నది.

ఐతే —

సాహిత్యకళలోని సాహిత్యము సాహిత్యకళనిండా నిండివున్నది.

సంగీతకళలోని సాహిత్యము సంగీతకళనిండా నిండిలేదు. సంగీత కళ అంతా సంగీతములోని 'స్వరకల్పన' అన్నదానితో నిండి ఉన్నది.

ఈ స్వరకల్పనలోనే, సంగీతములోని రాగకుశలతా, అందులోని సౌందర్యతత్వము అన్నవి ఉన్నాయి.

సంగీతకళలో ధాతు మాతువులు అన్నవి రెండు ఉన్నాయి. ఆ ధాతు మాతువులలో ధాతువు అంటే సంగీతధాతువు అని అర్థం. అది సంగీతంలో ఉండే స్వరం, లేక రాగంలోని స్వరకల్పనారూపంలో ఉంటుంది. మాతువు అన్నది సంగీతకళలో కల్పనాస్వరాల క్రింద నుంచి ప్రవహిస్తూపోయే సాహిత్యాక్షరాలుగల ఓ అంతర్యామిని పదార్థం. ఇది సంగీతంలోని సాహిత్యం.

ఈ సాహిత్యము అన్నది శుద్ధ సంగీతానికి నిమిత్తమాత్రంగా జోడింపబడిన ఓ అంశ. లేక మరో పదార్థం. మామూలుగా మన అందరికీ తెలిసినదీ, అనిపించేదీ సంగీతకళలో సాహిత్యంప్రధానం అని. ఆ సాహిత్య ఆలంబనగా సంగీతం కూర్చబడుతుంది అని.

యదార్థానికి సంగీతం అన్నది, సాహిత్యంమీద పోయబడి, సాహిత్యంలోని ప్రతిఅక్షరంలోనూ స్వరాన్నీ లేక స్వరాలను నింపేది. అందుకని సంగీతకళలో సాహిత్యశబ్దమే సంగీతమే కూర్చోవటం లేదు.

సంగీతంలో ధాతురూపమైన స్వరాన్ని అలాపిస్తున్నప్పుడు, లేక స్వరం వాయిస్తున్నప్పుడు, స్వరాలు అన్నీ పొడి పొడిగా ఉంటాయి. ఆ పొడి స్వరాలనే రసభావ స్పష్టతకొరకు ఆ స్వరాలలోనే తగిన చోట్ల చమత్కారంగా గమకాన్ని లాగుతున్నప్పుడూ; స్వరనాదాలను ఒక దానిలో మరొకదానివి కలిపినప్పుడూ, అనుస్వరాలను వేస్తున్నప్పుడూ, సాంకేతికంగా సంగీతకళలో 'సంగీతసాహిత్యం' లేక 'స్వరసాహిత్యం' అన్నది వుట్టాఉన్నది. ఒక గీతానికిగానీ, ఒక కీర్తనకుగానీ ఉన్న తేవలం స్వరాన్ని వాయిద్యంమీద వాయించినప్పుడు వినబడినదానికి, ఆ

స్వరాలను సాహిత్యంకొరకు వాదనం చేసినప్పుడు వినబడిన నాదానికి తేడా ఉంది. ఆ స్వరాల నాదమేళవింపుతోనే స్వరంచోకి అక్షరం పాకటం, లేక అక్షరంలోకి స్వరం లేక స్వరాలు పరుసవేడిలా, లోనికి ప్రవేశించటం జరుగుతుంది. ఇది సంగీతసాహిత్యం ఔతుంది.

■

\*

\*

సంగీతకళా జగత్తులో; మూల సౌందర్యసత్తాగలవి వర్ణాలు.

వానిని పరిశీలిస్తే—

సంగీతకళలోగల నాదశబ్దాల కలయికలలోగల సౌందర్యమూ, స్వరసాయిలలోగల సౌందర్యమూ, గమకాలలోగల రసతత్వ సౌందర్యమూ, దాటువులలోగల స్వరచమ కాంసౌందర్యమూ మొదలైనవి సాంకేతిక అంశాలుగా ఉన్నాయి. అవన్నీ స్వరతత్వ సౌందర్యాలను సంతరించుకొను ఓ రమణీయ రసప్రజ్ఞాపాట వారిగనగా అవగాహనమేతుంది. ఈ స్వరమేళన వర్ణాల సౌందర్యకోశము, సాహిత్యకళలోని అలంకారాలవలె సంగీతకళలోని సౌందర్య సరంజామాగా పరిగణింపవచ్చు. అవన్నీ సంగీతకళలోని స్వరగ్రామాలజాతుల గతులలోని సౌందర్యాలను మధురంగా పైకి తీసుకొచ్చి చేతికందిచ్చేవిగా; గళంలోని స్వరపేటికలో స్వరామృతాన్ని పోసేవిగా ఉన్నాయి.

సంగీతకళలో, అక్షరరూపంలో ఉన్న సాహిత్యంపైన సంగీత స్వరరచన ఓ ట్రాన్స్‌పరెంట్ కలర్‌పూత మాదిరిగా ఉంటుంది. కనుక పాడుతున్నప్పుడు, రాగంలోని స్వరరచన అడుగువఉన్న సాహిత్యాక్షరం పైకి స్పష్టంగా వినబడుతున్నట్లున్నా; యదార్థంలో ఆ సాహిత్య అక్షరాలూ పదాలూ స్వరాల నాదంలో కలిసికరిగిపోయి స్పష్టాస్పష్టాలుగా వినబడుతుంటాయి. సాహిత్యాక్షరశబ్దం లీలామాత్రంగా ఉంటుంది. అంతగా సంగీతకళలో, సాహిత్యశబ్దం ఒదిగి రససమన్వయంగా ఇమిడి పోతుంది. అలా ఇమిడిపోవాలి కూడా.

సాహిత్యాక్షరం ఎంత ద్విత్వాక్షరమైనా, ఎంత సంయుక్తాక్షర, క్రిష్టాక్షరమైనా, అది తేలికగా గానంలో పలుకబడి ఆ సాహిత్యాక్షరపు

వాసనకన్నా, ఆ అక్షరంపైన పరచబడి, అక్షరద్వనిలో నింపబడిన స్వర నాదంయొక్క శ్రావ్యతా దాని రుచియే అధికంగా గుభాశించునట్లు సాహిత్యాక్షరం సంగీతంలో మలచబడుతుంది. కనుక సంగీతసాహిత్యాలు ఎంత ఏకగర్భజనితాలైనా సంగీతంలోని సాహిత్యం నంగీతానికి ఓ ప్రేమాను బంధిగా ఉండవలసిందే.

కనుకనే సంగీతంలో సాహిత్యసంబంధమైన పదాలూ శబ్దాలూ ఎక్కడా ఆ రాగగతిలో రాళ్ళూ అడ్డపడకుండా ఆ రాగంలో కలిసి పోయి శుద్ధసంగీతంలా వినిపిస్తాయి. రాగములో స్వరమే పలికిందో అక్షరమే పలికిందో తెలుసుకోలేనంత ఇదిగా అవి ఒకదాన్నిమరొకటి పెనవేసుకొని సాగిపోతూ రసోత్పత్తిని చేస్తుంటాయి.

\*

\*

\*

ఇలాంటి మధురసమన్వయంలో మనం సంగీతాన్ని పట్టుకోటానికి ప్రయత్నించకపోతే, మనకు దొరికేది అక్షరరూపంలోని సాహిత్యమే, అప్పుడు స్వరమూ, ఆ స్వరరచనలోని విశిష్టచమత్కృతులూ మనకు అందవు.

కనుక సంగీతకళలోని సాహిత్యరచన అన్నది ఒక భావార్థపు మిషమాత్రమే. అందుకని సంగీతకళలో సంగీతప్రజ్ఞను పట్టుకోవాలి అని అంటే, సంగీతంలో సాహిత్యరూపంలో ఉన్న అక్షర శబ్దద్వనిని ప్రక్కన ఉంచి, దానిలో పొదగబడిన నాదరూపంలో ఉన్న స్వరాన్నీ స్వర నాదాన్నీ, రాగమాధుర్యంలోని స్వరకల్పననూ వినాలి. అప్పుడు గాన కళాలోలులకు గాంధర్వతత్వము చేతికి దొరికి, అందులోని స్వరరచనా చమత్కృతులూ; స్వరవిన్యాస చమత్కృతులూ; అందుతాయి. ఆ తరువాత అక్షరస్వరంమీద ప్రయోగింపబడిన గమక చమత్కృతులూ దొరుకుతాయి.

అప్పుడు సంగీతకళ, సంగీతకళలోని సాహిత్య మీమాంసను ఒదిలి, స్వరమీమాంసలో అధికంగా పడుతుంది.

సంగీతకళను కేవలం వివరించుట అనందించుటే కాకుండా, గాన రీత్యమూ అందులోని లాభాన్ని పట్టుకోగల వైశిష్ట్యమూ, సాహిత్య

రసజ్ఞులవలె సంగీత రసజ్ఞులకు కావాలి, అప్పుడు గానం, లాలిత్యములో లోలకంగా కాకుండా లాక్షణికమునది అవుతుంది పరిశీలనకు.

సంగీతసాహిత్యమూ; సాహిత్యసంగీతమూ అభేదంగా కనిపిస్తాయి ప్రథమవిక్షణలో. ఆ అభేదంలో విభేదముంది. అది ఈ రెంటి గుణపరిశీలనలోకొంత స్పష్టంగా తెలుస్తుంది.

సంగీత సాహిత్యంలో స్వరం ప్రధానం. అధికంకూడా. అందుకని వాగ్గేయకారుల సాహిత్యశబ్దం స్వరానికి అనుగుణంగా ఉంటుంది. అలా ఉండాలికూడా. అంతేకాకుండా సంగీతస్వరంలోని విన్యాసానికి అనుచారికగా, రాగాలాపనలో పరిచారికస్వరంగాకూడా ఆ శబ్దగుణం ఆ సాహిత్య పదనాదగుణం ఉండాలి. అలాంటి ఒక విశిష్టలక్షణంకలది సంగీతకళలో ఉన్న సాహిత్యము.

అసలు సంగీత-సాహిత్యమూ, సాహిత్య-సంగీతము రెండూ నాద ప్రధానమైనవే, శబ్దప్రధానమైనవే. ఐనప్పటికీ వాటివాటి అంశాల స్వభావాలలో కొంత మూలప్రధానమైన తేడాఉన్నది. ఈ రెంటినీ కలిగి ఉన్నది 'పదం'. ఈ పదం అన్న పదార్థం అటు సాహిత్యంలోనూ ఉంటుంది. ఇటు సంగీతంలోనూ ఉంటుంది. కనుక రసతత్వంలోని 'పదం' అన్న పదార్థంలో, అటు మధురశబ్దమూ ఉంటుంది. ఇటు కమ్మని నాదమూ ఉన్నది. అందుకే ఈ సంగీత సాహిత్యకళలలో 'పదం' అన్నది ఓ విచిత్రమైన మాధ్యమంగా ఉంటుంది. ఈ రెండుకళలలో ఆపదపదార్థంలో సాహిత్యశబ్దమూ, సంగీతస్వరమూ పోయటానికి వీలయేనా ఓ పాత్రగా దాన్ని వినిమయం చేసుకొంటున్నవి సంగీతసాహిత్యకళలు. ఈ పదమాధ్యమాన్ని సంగీతసాహిత్యాలు దేనిపరిధిలో అది తమ మూల అంశతో మలచుకొని, ఆ కళాసౌందర్యతత్వాన్ని దానికి కలిగించుకొని ఆ పదాన్ని తమ సౌందర్యవాహకంగా తీసుకొనిపోతుంటవి తమతమ కళాస్పృష్టిలో. కనుకనే సంగీత వాగ్గేయకారులకు సాహిత్య పదశబ్దంమీదఎంతో అవగాహన కావాలి. అప్పుడుగానీ సంగీతంలోని వాగ్గేయకారకత్వంలో వాక్కు సంగీతమధురంగా మధురసంగీతంగా నిలబడదు.



కనుకనే సంగీతకళలోని మూల సౌందర్యతత్వం, రసతత్వ వ్యక్తిత్వాన్ని వహించటానికి, సంగీతకళలో సాహిత్యపదాలు చాలా పరిమితంగా పరిమితపరిధిలో ఉంటాయి. ఆ ఉన్నపదాలూ క్లిష్టశబ్దాలను కలిగిఉండవు. ఓవేళ అలాఉన్నా, ఆ పదంలోని అక్షరాలకన్నా అధికంగా, ఒక అక్షరానికి రెండూ, నాలుగు, ఎనిమిది స్వరాలు ఆ అక్షరంమీద పోయబడితే, ఆ అక్షరధ్వని మారిపోయి, అది స్వరనాదంగా మారిపోతుంది. ఇలా సాహిత్యంలోని పదాలూ అక్షరశబ్దాలూ సంగీతకళలోని స్వరానికి, ఆస్వరంలోని స్వరగుణానికి ఇమిడిపోయేవిగా ఉంటాయి. అలా లేకపోయినా, ఆ సాహిత్య శబ్దాల తత్వాన్ని సంగీతకళ తనస్వరతత్వంలోకి, స్వరస్థాయిలలోకి మలచుకొని లలితంగా శ్రావ్యంగా జేసుకొంటుంది. అదీకాకపోతే ఆ అక్షర శ్రావ్యతను అక్షరకాలాలతో సాధించుకొంటుందికూడా ఈగానకళ. అలానే సాహిత్యకళలోని శబ్దం పదాన్నీ పదఅర్థాన్నీ మించిపోకుండా చూసుకొంటుంది. నిర్వచన రచనల్లో సాహిత్యపదంకన్నా ఆ పదంలోని శబ్దం అధికంగాఉండి, ఆ పదాన్నీ దానిఅర్థాన్నీ మించిపోకుండా ఆ నిర్వచన సాహిత్యం ఎప్పటికప్పుడు చూచుకొంటూఉంటుంది. అలానే సంగీతం కూడా తన సాహిత్యంలోని పదమూ అందులోని శబ్దమూ స్వరాన్నీ స్వరంలోని మధుర్యానీ, మించిపోకుండా చూసుకొంటుంది.

నిర్వచన సాహిత్యరచనలలో పదాల శబ్దాలనడకలలోగల లయను తమ సౌందర్యంకోసం భద్రంగా వాడుకొంటుందే తప్ప, లయలోగల వివిధ భాతులను గతులను అది అంతదాపుగా జేరనివ్వదు.

కనుకనే,

సంగీతంలోని సాహిత్యంలో నాదం ఉంటుందేగానీ, పదశబ్దం అధింగా ఉండదు. ఉన్నా, అది స్వరకల్పనా స్వరంలో కరిగిపోతుంది. సాహిత్యంలోని సంగీతంలో శబ్దం దానినడకసౌందర్యం అధికంగా ఉంటుందేగానీ, నాదం అధికంగా ఉండదు. ఉన్నా అది శబ్దరాలలో కలిసిపోయి ఆ శబ్దరాలకు సువాసనలను ఇచ్చేదిగా ఉంటుంది.

అందుకనే సంగీతకళలోని సాహిత్యమూ, అందులోని పదాలూ,

సాహిత్యకళలోని సాహిత్యంలాకాకుండా, రాగంలో జాలువారుతూ ప్రవహించే స్వరాల సాహిత్యం మాదిరిగా ఉంటుంది.

\*

\*

\*

కాలాలు ఎన్నిమారినా, సాహిత్యంలో ఎన్ని క్రొత్తరీతులువచ్చినా, అందులోని సౌందర్యతత్వస్పష్టి, ఆ సాహిత్యాన్ని రసవత్తరంగా చేసేదిగానే ఉంటుంది. అలాటి పద్యం ఈనాటి వచనగేయంగావనా, సుందరత ఎంత ఒద్దసుకున్నా ఆ సాహిత్యశబ్దాలకూర్పులో ఏదో ఒక సుందరత ఉండకుండాపోవటంలేదు. దానిని ఈనాడు, 'ఈ వచనగేయం చక్కగా నడిచింది' అంటాం. గతంలోఐతే 'చక్కని యమకాలు నడకలు అందులో ఉన్నాయి. మంచి శబ్దం ఉంది' అనేవాళ్ళము. ఆ సాహిత్య సుందర ప్రసవంతికి యమకం జీవం. ఈ సాహిత్య హృదయ పటుత్వానికి ఊపు జీవగర్భ.

సంగీతకళకు జీవనాడి స్వరప్రయోగంలో చూపించే గమకం. ఈ గమకాలు లేకపోతే సంగీతకళలో భావపుష్టిరాదు. రసావిష్కరణ జరగదు. పొడిస్వరాలను చిత్రవిచిత్రంగా ఎంతగా కల్పనచేసినా వాటిని ఎంతగా వాదనము చేసినా ఆ వాదనములో, ఆ గాత్రంలో రసావిష్కరణగాఢంగా జరగదు. అలాంటి గమకాలు సంగీతకళకూ, సంగీతకళలోని స్వరానికి, సంగీతకళలోని రసావిష్కరణకూ ఆయువుపట్టులు. ఆ వివిధ రుచులుగల గమకాలు భావపుష్టికి రాగభావపుష్టికి గాత్రంనుండి రసం చిప్పిల్లటానికి, రసానుగుణంగా స్వరసౌందర్యానుగుణంగా—

గాత్రపు స్వరస్థానాల పొరల్లో  
వాద్యపు మెట్లమీదా  
వాద్యపు స్వరస్థానాల్లో

ప్రయోగింపబడుతాయి. అప్పుడు వాద్యపు మెట్లమీదినుండి, గాత్రంలోని స్వరపేటిక పొరల్లోనుండి జాలువారుతూ పొంగిపొరలుకూ ఉంటుంది రసకళయైన సంగీతకళ.

అందుకని సాహిత్యజగత్తులో యమకంలోని సౌందర్యతత్వం, భావరసాల వ్యక్తీకరణకు అఖండబలం. అలానే సంగీతకళాజగత్తులోని

సౌందర్యక్షణం, ఈ గమక జీవనంలో ఉన్నది. ఈ గమకయమకాలు రెండూ ఆయాకళలలోని రసస్పృష్టికి ఆయువుపట్టులూ, రస జీవన స్రవంతులు.

\*

\*

\*

సాహిత్యం తన భావాన్ని బలంగా చెప్పటానికి, ఏదో రూపంలో ఏదో ఒక వర్ణనలో పలుకుతూఉంటుంది. వర్ణనలు, సాహిత్య రచనా జగతులో ఓ సాహిత్య ధనరాశి. అవి ఎన్నిరూపాలలోనైనా కాలగతులలో పరిణామం పొందవచ్చు. అలానే సంగీతకళలో వర్ణాలు అన్నవి అనంతంగా ఉన్నాయి. ఈ వర్ణాలు సంగీతకారునికి ఎంతగా ఒంటపట్టితే, ఈ సంగీతకళాజగతులో అంతగా ఆ సంగీతకళాకారుడు సంగీతరస కళాకారుడు బౌతాడు. సాహిత్యంలోని వర్ణనలు రచయితలో రచనలోని సృజన శీలతను ఎంతగా పెంచుతాయో, అలానే ఈ సంగీతకళలోని వర్ణాలు సంగీతకళాకారునికి అతనిలోని సృజనాత్మకతనూ సృజనశీలతనూ అంతగా పెంచుతాయి.

సాహిత్యకళలో అందాన్ని తెచ్చేది వర్ణన అన్న అంశం. ఆ అంశం ఎన్నోరీతులలో ఎన్నోకారాల్లో విస్తరిల్లి ఉన్నది. ఈ వర్ణన అంశ అప్పుడే కాదు, ఇప్పుడూ, ఇకముందూ సాహిత్యకళలో ఉండవలసినదే. అది లేనిదే సాహిత్యం అన్న కళకు జీవికలేదు. అధూనాతనమూ ఆహ్వానగతమూ అయిన సాహిత్యంలో ఏవో కొన్నిరూపాలలో వర్ణన ఉండక తప్పదు. అప్పుడుగానీ అది సాహిత్యము అని అని పించుకోదు.

సంగీతకళ ధాతు అభ్యాసంలో చివరగావచ్చే వర్ణాలు, సంగీతంలోని తమవర్ణాల సాధనతో ఎంతో పుష్టిని ఇస్తుంది. అలాంటి వర్ణాలు సంగీతకళలో సంగతులుగా నిరవల్సేగా ఉపయోగించవలసిన అవసరాన్ని స్థాయిని అనుసరించి ప్రయోగించబడుతుంటాయి. దీనివలన భావపుష్టి, రసపుష్టి వస్తవి. అంతకన్నా మించి సంగీత సౌందర్యస్పృష్టి జరుగుతుంది. కళాసృజనతో రసబోచిత్యమూ ఉంటుంది.

ఓ రకంగా గిమకం సంగీతకళాస్పష్టిలో ఓ సుందరపదార్థం. సుందరాభివ్యక్త సాంకేతిక పదార్థం.

సంగీతకళకు సోదరకళయైన సాహిత్యంలోనూ వర్ణాలకు సమ తూకంగా వర్ణనలు ఉన్నాయి. ఈ వర్ణనలుగల సాహిత్యం ఎప్పుడైనా ఎక్కడైనా, ఏ కాలంలోనైనా మనిషి హృదయాన్ని తాకగలదు అది సాహిత్యలక్షణం. అది దేశకాలాలనుబట్టి విభిన్నం కావచ్చు. అలాంటి లక్షణాలను సంగీతకళలోని వర్ణాలు కళాసుందరతత్వంలోనూ. భావరస పుష్టిగుణాలలోనూ ఉన్నవి.

సాహిత్యంలో చక్కని వర్ణన వస్తే ఎంత ఆర్థిక కలుగుతుందో, సంగీతకళలోని స్వరకల్పనలో చేసే చక్కని వర్ణసంగతులు వర్ణాలా పనలు మనోధర్మసంగీతంలో వచ్చినప్పుడు అలాంటి సౌందర్యానుభూతి రసస్థాయి కలుగుతుంది.

ఇలాంటి సమతూకపు సాహిత్యాంశాలు ఈ సంగీతకళలో ఇంకా ఎన్నో ఉన్నాయి.

\*

\*

\*

సాహిత్యకళలోని చందస్సులో గర్భచందస్సు అనే ఓ చిత్రమైన చందోరీతి ఉన్నది. అందులో ఓ పద్యచందస్సులో మరో పద్యచందస్సు ఇమడ్చబడి ఉంటుంది. ససపద్యచందస్సులో వృత్తచందస్సు, వృత్త చందస్సులో చిన్నిదేశచందస్సు ఇమిడిఉంటుంది. బాహ్యదృష్టికి ఒకే చందస్సులా దర్శనమిస్తున్నాయి. కానీ పరిశీలిస్తే ఒక చందస్సులోనే మరో పద్యచందస్సు ఉంటుంది. మొదటి పద్యాన్ని చదివితే పూర్తి పద్యంగా ఉంటుంది. అందులో నిక్షిప్తమైఉన్న మరో పద్యాన్ని వెలికితీసినా అది పూర్తిపద్యంగానే ఉంటుంది.

ఈ లక్షణం సంగీతకళలోనూ ఉన్నది. ఓ సంపూర్ణరాగంలో ఔడవషాడవరాగాలు ఇమిడిఉంటాయి. శంకరాభరణ రాగాన్ని గ్రహ భేదం చేస్తే కొన్ని రాగాలు వస్తాయి. అవి గర్భితరాగాలు ఔతాయి.

కనుక సాహిత్యకళలోగల గర్భచందోలక్షణం సంగీతకళలోని రాగంలోనూ ఆ లక్షణాలతో ఉన్నది.

సాహిత్యజగత్తులో ఒక్కో రసానికి ఒక్కో చందస్సు నిర్దేశింపబడినది. కానీ సమర్థుడైన కవి ఏ చందస్సులోనైనా ఏ రసాన్నయినా ఒప్పించి మెప్పించగలడు. అలానే సంగీతకళలోనూ ఒక్కో రసానికి ఒక్కో రాగము నిర్దేశింపబడినది సంగీతకళాకోవిదుడు ఏ రాగంలోనైనా ఏ రసాన్నయినా వ్యక్తపరచగలడు. ఏ రసానికి ఏ రాగంలోనైనా స్వరకల్పన చేయగలడు.

సాహిత్యకళలోని ఆశులక్షణం సంగీతకళలోని మనోధర్మసంగీతములో ఉన్నది. మనోధర్మసంగీతంలోని స్వరకల్పనలు అప్పటికప్పుడు సంగీతకాయనితో సృజింపబడుతుంది. సాహిత్యంలో ఆశువు చందో బద్ధము వ్యవధానము లేకుండా సాహిత్యకారునిలో సృజితోపబడుతుంది.

సంగీతకళలోని మనోహరమైన మనోధర్మసంగీతమూ లయబంధి. రాగములోని స్వరకల్పనలు అన్నీ విచిత్రగతులలో అప్పటికప్పుడు వ్యవధానము లేకుండా ఎంతో సృజనతో కళానైపుణ్యంతో ధారగా వచ్చేటటువంటివి. ఆశువులో వేగమూ, కేవలం కల్పనానైపుణ్యం ప్రధానమైనట్టు; మనోధర్మసంగీతంలోనూ వేగమూ స్వరకల్పనా నైపుణ్యమే ప్రధానంగా ఉంటాయి.

సాహిత్య ఆశువుశ్రోతలను ఆశ్చర్యచకితులను చేసినట్టు సంగీతకళలోని మనోధర్మసంగీతము శ్రోతలను సంభ్రమాశ్చర్యాలలో ముంచుతుంది. కరకాళధ్వనులను చేయిస్తుంది. ఇది ఒక సంగీతకళాసృజన.

ఒకరకంగా అస్వాదించేది సంగీతకళే ఐనా, అందులో మనకు తెలికుండా మన అధోవేతనలో ఇలాంటివి ఎన్నో సాహిత్యలక్షణాలనూ సాహిత్య అనుభూతులనూ సంగీతంలోని స్వరరచన మనలో పుష్పింపజేస్తూ—

ఎన్నో సంయమన స్వరాలను సంగీతకళ మధురంగా మనలో అనుభూతం చేస్తుంది.

అనురంగా—

## నాదవిన్యాసంలో నాట్యవిన్యాసం

---

సంగీత నాట్యకళలు ప్రవాహగతిగల కళలు.

సంగీతకళలో స్వరాలదొంతరలు ప్రవహిస్తే, నాట్యకళలో రూప నాదాలు విన్యసిస్తూ ప్రవహిస్తూ ఉంటాయి.

గానకళలోని విన్యాసము స్వరసంచార విన్యాసము. నాట్యకళలోని విన్యాసము లయభంగిమల విన్యాసము. ఈ విన్యాసాల అవినాభావ సంబంధము వలననే, ఒకదాని విన్యాసములో మరొకదాని విన్యాసవిలాసం వికసిస్తూ ఉంటుంది.

సంగీత కళాజగత్తులో సంగీతకళాకారుడు ఒక రాగంలో తన స్వరరచనా నిపుణతతో రసభావాలను, స్థాయిభావనలో సృష్టిచేస్తాడు. ఐనా ఆ స్వరరచన అతనిలోని కళాత్పన్నత తృప్తిపెరిచినది. ఇంకా వాంఛ తీరక, తనలోని సంగీతకళానైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి స్వరసంచా



రాన్ని ఆశ్రయించి, అక్కడ తన మనోధర్మగాన నెపుజ్ఞాన్ని వివిధ గ్రహస్వరాలతో ప్రదర్శిస్తాడు. అప్పుడు అతనుచేసే ఆ స్వరసంచార క్రియ; ఎన్నో స్థాయిలతో, ఎన్నో స్వరగమకవరిక ప్రయోగాలతో, ఎన్నో స్వరసౌందర్యవిన్యాసాల్ని ప్రదర్శిస్తుంది. ఆ విన్యాసాలలో ఎన్నో స్వరసంచార విలాసానుభూతులను తాను అనుభూతంచేసుకొంటూ, శ్రోతలలో అనుభూతం చేస్తూఉంటాడు. ఈ సంగీతలక్షణం నాట్యకళ లోని ఆంగికం వివిధభంగిమల సంచారాలలోగల జటివిరుపుల విన్యాసాల్లా ఉంటాయి.

నాట్యకళకూ సంగీతకళకూ మధ్యనున్నది లయ వాదనము. ఇది ఈ రెండుకళలలోని విన్యాసాలకు భూమికగా ఉంటుంది. ఈ భూమిక మీద ఈ రెండుకళలూ తమతమ లయవిన్యాససౌందర్యాలను ప్రదర్శిస్తుంటాయి.

లయవాద్యము ఈ రెండుకళలను అంటిపెట్టుకొని ఉండకపోతే, ఈ రెండుకళలూ వాటిలోని కళాపదార్థాలూ కొంత నిసేజంగానే ఉండిపోయేవి. అందుకనే లయవాద్యము ఈ రెండుకళలకూ ఎంతో శోభను ఇస్తూ, తాను ఈ రెండుకళలవల్లా ఎంతో శోభాయమానంబైతూఉంటుంది. ఈ రెండుకళల స్పర్శ; లయప్రకాశవాద్యాలకి లేకపోతే, ఆ వాద్యాలు రసస్పర్శలేనివిగానే ఉండేవేమో. అందుకనే ప్రతి లయప్రకాశవాద్యమూ సంగీత నాట్యకళలవలన రసపరసువేది కలది ఐంది.

సంగీతకళకు తాళతాడన వాద్యం ఆరవప్రాణం. అందుకనే సంగీత కళను తాళవాద్యం ముందుకునడుపుతుంటే, సంగీతకళ తాళవాద్యాన్ని మధురంగా ముందుకు తీసుకుపోతూ ఉంది. సంగీతకళలోని ఈ తాళ విభాగమంతా వివిధ గతులలో సమకాలంలో సమంగా సాగిపోయే లయ విన్యాసవాద్యాన్ని, అందమైన వివిధ లయగతులుగా చూపుతూ ఉంది. ఇంకా ఎన్నో ఇంద్రుల వాదవిన్యాసాలను సృష్టిస్తూ ఉంది. ఆ రమ్యమైన వాదలయ విన్యాసాలను పోలిస్తే అందులో ఎన్నో మధురనాదభంగిమల



విన్నాజములు గోచరిస్తుంటాయి. అప్పటి ఆ నాదవయ్యారాల సౌగసులు నృత్యకళలోని రూపవిన్యాస భంగిమలలోని రమ్యరమణీయ లక్షణాలను గుర్తుచేస్తూ, వాటిని మించినవేమో ఈ నాదతాళవయ్యారాలు అని అని పిస్తుంది.

అందుకుకారణంకూడా లేకపోలేదు. నృత్యంలోని కరణాంగహారాలు రూపంగలవి. స్థూలపదార్థం గలవి. అవి కొంతవరకే అందంగా చిందును చిందించగలవు. సంగీతకళలోని నాదవిన్యాసం సుశ్చుతత్వం గలది. కాల గతిలో ఎన్ని కాలాల్లోనైనా ఆ నాదం, సంచారాలలో సంచరించగలదు. సంగీతం తనలోని విశిష్టగతుల నాదభంగిమల సౌందర్యాన్ని ఇమ్మడి ముమ్మడిగా ప్రదర్శించగలదు. అందుకనే పూర్తిగాకాకపోయినా, సంగీత కళలోని తాళతాడన అంశ నాట్యకళలోని రూప అలరింపులకన్నా కొంచె మధికంగా నాదదరువుల పాదవిన్యాసాలను శబ్దించి నర్తనానుభూతిని బాగా ఇవ్వగలదు అనిఅనిపిస్తుంది.

రాగసంచారములోని స్వరాలసంచారము అనేక స్థాయిల్లో అనేక కాలాల్లో సాగుతూఉంటుంది. ఇందులో ఎన్నో స్వరరచనా చమత్కృతులు ఉంటాయి. అన్నిస్థాయిల్లో ఆ రాగస్వరాలు రాగకల్పనా సంచారానికి తీసుకోబడతాయి. అప్పుడు స్వరాలు రసభావానుగుణంగా మధురంగా ఒకస్థాయినుండి మరోస్థాయిలోకి దాటు స్వరాలతో దూకుతుంటాయి. అప్పుడు ఆ కమనీయనాదము విచిత్రనాద విన్యాసాన్ని పుట్టిస్తుంది. వివిధ స్వర దాటులవల్లా, త్రిస్థాయిలలోని స్థాయి దాటులవల్లా; నాట్యంలోని అంగహారముల నర్తనంలా అవి రమ్యమైన నాదనర్తనంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి.

నిరవచ్ఛలోని గానకల్పనలో ఎంతో నాదనర్తనం కనిపిస్తున్నట్లు వినిపిస్తుంది. అందులో నాట్యభంగిమల సంచారంలోని విరువుల విన్యాసం ఉండి, అది మధురస్వరవిన్యాసవిరువుల్లా మనోహరంగా పుష్పిస్తూ శ్రోతకు అనుభూతమౌతూ ఉంటుంది.

నాట్యకళలో ఉండే పాదగతులవలె ప్రత్యక్షంగా వాద్యవాదనలోని హస్తనైపుణ్యంలో సంచరించే ప్రేళ్ళవిన్యాసాలు సంగీతకళలో ఉన్నాయి. వాటిని చూస్తూఉంటే, చిన్నచిన్నరూపాలు స్వరాలమీద న్యాసాన్యాసాల నర్తనం చేస్తున్నాయా అని అనిపిస్తుంది.

సంగీతకళలోని అతీత, సమ, అనాగత గ్రహ అంశాలను చూస్తే, నాట్యకళలో నర్తకులు కళాస్ఫుర్తతో పోటీపడి నాట్యం చేస్తున్నట్లు ఉంటుంది.

ఒక అందమైన తీరికవిన్యాసం తరువాత మరో అందమైన తీరిక విన్యాసం నాట్యంలో ధారగాసాగిపోతున్నప్పుడు, మొదటి విన్యాసంకన్నా రెండవవిన్యాసం అందాలమెట్టు ఎక్కుతున్నట్లుంటుంది. ఈ అంశాన్ని సంగీతకళలో పరిశీలిస్తే, అతీత సమ అనాగతగ్రహ లక్షణాలలోని గాత్ర వాద్యనాదాల జంటగమన విన్యాసాల్లా ఉంటాయి. అవి మన చెవికి శబ్ద నర్తనాల్లా ఉంటాయి. అందునా సంగీతకళలో పై కాలాల్లో నడిచే స్వర కల్పనలు; నాట్యకళలోని నాట్యాంశమును ప్రేక్షకునీ క్రమక్రమే తారసస్థాయి భావానికి ఎలా తీసుకుపోతవో; అలానే గ్రహస్వర సమ్మేళనం లోని పైకాలాల వాదనలు సంగీతరసజ్ఞుని రసస్థాయిభావానికి తీసుకు పోతాయి. అవి నర్తనంలోని భంగిమల విన్యాసాలు కలిగించినంత స్థాయి లోనే రసస్థాయి భావాన్ని శ్రోతకు కలిగిస్తాయి.

సంగీతకళలోని వాది లక్షణాలూ, తాళగతుల గుణాలూ, రాగ సంచారంలోని స్వరస్థాయిల విన్యాసాలూ మొదలైన అంశాల స్వర స్వరూపం, నాట్యకళలోని వివిధ రమణీయ భంగిమల విన్యాసాల్ని సృష్టిస్తున్నట్లు ఉంటాయి. అంతేకాదు సంగీతకళలోని వివిధ గమకాలూ, నాట్యకళలోని విరుపుల విన్యాసాలూ మాదిరిగా ఉంటాయి, నాదగుణ రూప గుణ విన్యాసగుణ సమన్వయ సంబంధంలో.

సంగీత కచ్చేరీలలో గాత్రాన్ని అనుసరిస్తూ సాగిపోయే వివిధ వాద్యాలు, నాట్యకళలోని రూపపాత్రలవలె నాదపాత్రలుగా ఉంటాయి. కచ్చేరీ మధ్యలో మార్పిడికి నూతన వాద్యవాదకులనూ అవకాశాన్ని ఇచ్చి నప్పుడు ఆ సంగీతప్రదర్శన, నాట్యకళలో ఒక్కో నర్తకి తన జతి శబ్దాలను ప్రదర్శించినట్లుంటుంది.

బృందవాద్య సంగీతం, నాట్యంలో బృందనృత్యాల మాదిరి చాలా రమ్యంగా ఉంటుంది సంగీతకళలోని వాద్యబృందం నాదగతమైతే, నాట్యంలోని బృందనాట్యం రూపగతమైన సమిష్టి సమూహసౌందర్యంబొందుతుంది. సంగీతం నాదసమిష్టి స్వరసమూహమధురవిన్యాసం బొందుతుంది.

పాశ్చాత్య సంగీతములో రసాన్నిబట్టి ఒక్కోవాద్యము ఒక్కోభావాన్ని తెలిపే పాత్రధారిగా ఉంటుంది. అందుకే ఈ సంగీతాన్ని వింటున్నంత సేపూ అనేక వాద్యధ్వనులు సందర్భాన్ని రసాన్నిబట్టి ఒకదాని తరువాత మరొకటి, లేక కొన్ని తరువాత మరికొన్ని, కొన్ని సందర్భాలలో ఒక్కో వాద్యనాదంతో మరో వాద్యనాదం మిళితమై వినబడతాయి. అందుచే ఈ సంగీతరచనలో అనేక ధ్వనులు పాత్రధారులుగా తమతమ భావాలను వ్యక్తపరచి తెరమరుగైనట్లుగా ప్రత్యక్షమౌతూ తెరమరుగౌతుంటాయి.

అంతేకాదు సంగీత స్వరకల్పన కొన్ని భావాలను కలిగిస్తుంది. ఆ భావాలు ఓ రసాన్ని ఆవిష్కరిస్తాయి. ఆ రసం ఓ రూపాన్ని లేక కొన్ని రూపాలను సృష్టిస్తుంది. ఆ రూపాలు రసానుగుణంగా కదులుతూ సంగీతకళాజనిత రసపాత్రధారులు బొతాయి. అవి నాటకంలోని పాత్ర ధారులవలె సంగీతకళలోని నాదవేదికనెక్కుతాయి.

నేపథ్యసంగీతం ఎన్నో రూపాలనూ సంఘటనలనూ, సృష్టిస్తుంది. ఎన్నో వాతావరణాలను శ్రోత చుట్టూ అల్లుతుంది. అవన్నీ కదులుతుంటాయి. అప్పుడు ఆ నేపథ్యం సంగీతమునుండి నాట్యానుభూతి లేక నాద అభినయానుభూతి కలుగుతుంది.

ఇంకా, సంగీతకళలో రాగపదార్థంలో జీవాణువుల్లా ఒక స్వరం లేక రెండు మూడు స్వరాలు జీవస్వరాలుగా ఉంటాయి. ఆ జీవస్వరాల విశేషప్రయోగ విన్యాసంవల్లా; ఆ స్వరాల అధిక గమకగమన సంచారాల వల్లా, ఆ రాగం ఆ రాగపు రూపును కట్టుంది. ఆ రాగంతో ఆ రాగ రసంకూడా ఉద్భవిస్తుంది. ఈ జీవస్వరం ఆ రాగంలో ఎన్నో చిత్ర విచిత్రగతులలో విన్యాసిస్తూ, ఆ రాగంలోని మిగిలిన స్వరాలను పరిచారిక స్వరాలుగా చేసి ఆలంబన పాత్రధారులుగా చేసుకొని, వాటితో ఎన్నో రకాలుగా కలసిమెలిసి విన్యాసిస్తుంటాయి. అప్పుడు ఆ స్వరాలు అభినయంలోని పాత్రలమాదిరిగా ఉంటాయి. అప్పుడు ఆ స్వరాలు రసస్వర వాచ్యం చేసి నటునిమాదిరిగా స్థాయి భావాన్ని ఆస్వాదితునిలో కలిగిస్తాయి.

అభినయంలోగానీ, నాట్యంలోగానీ, అభినయానికి నాట్యవిన్యాసానికి గతిస్థాయి అన్నది ఉంటుంది. అది విలంబము, సమము, ధృతము అన్న స్థాయిలుగా ఉంటాయి. వాటినిబట్టి చారులు విలంబధృతగతుల సంచారాలు ఉంటాయి. వాటినుండే భావరూపాలు ఉత్పన్నమౌతాయి. ఇవి సంగీతములోని స్వరగతుల లక్షణాలను కలిగి ఉంటాయి.

సంగీతములోని స్వరస్థాయిలు నాట్యంలోని భంగిమలోగల సమ, అభంగ, త్రిభంగ భంగిమస్థాయిలో ఉంటాయి. సంగీతకళలోని తారస్థాయి స్వరము ఎలాంటి తీవ్రలక్షణాన్ని కలిగి ఉన్నదో, అలానే నాట్య భంగిమలోని అతిభంగిమా దాని సంచారస్థాయి అంత తీవ్రంగా ఉంటుంది సంగీతములోని ఓ రాగానికి తారస్థాయి స్వరాలలో స్వరకల్పనచేస్తే ఎలాంటి గుణం ఆ స్వరాలకు ఉంటుందో, అలానే నాట్యరచనలోని అతి భంగిమలకూర్పు ఉద్భవగతి విన్యాసాలతో నృత్యరచనచేస్తే అలా ఉంటుంది. అలాంటి తారస్థాయి అనుభూతే ప్రేక్షకునికి కలుగుతుంది.

సాధారణంగా సంగీతకళలో రసభావాలను అనుసరించి, మంద్ర

స్థాయిలో స్వరాలను ప్రయోగించి, ఆ స్వరరచనను ఏదైనా ఓ రాగంలో కూర్చి, ఎలా ఉంటుందో, అలానే నాట్యకళలో అభంగ త్రిభంగ భంగిమలతో కూర్చబడిన నాట్యవిన్యాసంలో ఉంటుంది. నాట్యకళలో ప్రదర్శించబోయే రసాన్నిబట్టి, వ్యక్తపరచబోయే భావాన్నిబట్టి, సమ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ భంగిమ చాచుల సంచారవిన్యాసాలను; వాటి హస్తముద్రల ప్రచారాలనూ, నృత్యవిన్యాస రచనలో పొదుగుతారు. రసానుగుణంగా సంగీతం, వివిధ స్థాయిలలో వివిధకాలాలలో స్వరకల్పననుచేసి క్రమక్రమేణా శ్రోతను ఎలా స్థాయిభావానికి చేరువగా చేర్చబడటం జరుగుతుందో, అలానే నాట్యకళలో భంగిమల విన్యాస విరువుల కలాపాల మంద్రతీవ్రతనుబట్టి; ప్రేక్షకుడిని రసస్థాయికి చేరువగా చేర్చబడటం జరుగుతుంది.

సంగీతకళలో స్వరానికి శృతిభూమికయైనట్లే, నాట్యకళలో కరణాలు, అంగహారాలూ భూమికలు ఔతున్నాయి. శృతిలోనుంచే స్వరం యొక్క సౌందర్యం పుట్టి సౌందర్యాస్తిత్వాన్ని పొందినట్లు, కరణ విన్యాసంమీదే భంగిమచాచులయొక్క వివిధ సౌందర్యాలు పుట్టి అస్తిత్వాన్ని పొందుతున్నాయి. అయితే విభిన్నమైన తాళసౌందర్యాలు రూపొందినట్లు కరణంలోని కరచరణాల గతివిన్యాసంమీదే భంగిమ చారీ అందులోని సౌందర్యమాధురిమ ఆధారపడి ఉంది.

గానకళలో భావాన్నీ రసాన్నీ వ్యక్తంచేయటానికి స్వరాల కూడికయైనరాగాలు ఎలా మూలపదార్థాలో, నృత్యంలోని కరచరణ, భూ. అక్షి, హస్తాల విశేష సంక్షేపాల విన్యాసాలు భావార్థప్రదర్శిత పదార్థాలు ఔతున్నాయి.

సంగీతంలో స్వరగమకంవల్ల భావం స్థాయిభావాన్ని పొందినట్లు, అందులో రమ్యత ప్రకాశించినట్లు, నాట్యములో పాదహస్త దృష్టి విరువులవలన ప్రదర్శితభావం స్థాయిభావాన్నిపొంది ప్రేక్షకునిలో స్థాయి భావాన్ని కలిగిస్తున్నది.

గాంధర్వతశకు స్వరాలు అక్షరాల్లాంటివి. నృత్యంలో కరచరణ కరణాంగరేచిత విన్యాసాలు అక్షరాల్లాంటివి. ఈ రెండు కళలలోనూ అక్షరాభ్యాసం వాటితోనే ప్రారంభమౌతుంది. ఇవి రెండుచరకళలు. ఈ చరకళలలోని చరపదార్థాలు సాధకునిలో ఓ స్థిరత్వాన్ని పొందటానికి, స్వర, కరణాంగ హస్తముద్రలుఅను అక్షరాలను హస్తగతంచేయటానికి సాధన అన్నదానిద్వారా స్థిరత్వాన్ని కూరుస్తారు. సాధనా బోధకులు ఈ విద్యల ఆరంభంలో

సంగీతకళలో గమకము ఎంత సౌందర్యాన్ని సృష్టించి భావాలకు ఎంత రసపుష్టిని సౌందర్యజిగిని కలిగిస్తుందో, నృత్యంలోని న్యాసాన్యాసాల విరువులప్రయోగం భావానికి అంత రసపుష్టిని సౌందర్యపుష్టిని కలిగిస్తూఉంది. నిజానికి ఇవే ఆయా కళాపదార్థాలలోని రమ్యజీవ పదార్థాలు.

వాద్యవాదనపుడు సంగీతంనుండి రసభావాలు పొంగిపొరలటానికి వాద్యవాదకులకు ఎంతో హస్తనైపుణ్యం కావాలి. అంతే చారినైపుణ్యం దేహంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నింటికి నాట్యకళలో కావాలి. ఇవన్నీ నృత్యాభినయంలో రసభావాన్ని సృష్టించే నృత్యదేహమాతృకలు.

సంగీతకళలో గాత్రవాద్యాలుజతకూడటం, రాగతాళాలు శోభిల్లటం జరుగుతుంది. అలానే నాట్యకళలోనూ నర్తనగాత్రం (దేహం) సంగీత వాద్యాలూ జతకూడటం దృశ్యశ్రవ్య విన్యాసాలు రసాత్మకంగా శోభిల్లటం జరుగుతుంది.

అందుకనే నాట్యము ఓ సమిష్టి రసయజ్ఞకతువు. అలానే సంగీత కళ ఓ సమిష్టి రసయజ్ఞకతువు,

\*

\*

\*

ఏ కళ ఐనప్పటికీ రసస్పృజనలో, వాసవ వస్తుగుణాన్ని పరిశీలించి, దానిని తన రసస్పృజనలో ఆపాదించుకోక తప్పదు. కళ ఎంత కాల्పనికఆదర్శ సౌందర్యారాధనను కలిగిఉన్నా; అది దాని అడుగున



## నాదవిన్యాసంలో నాట్యవిన్యాసం

వాస్తవ ప్రాకృతికమైన లక్షణాలను పొదుగుకొనే రమణీయ సృజనను 'చేస్తూ' ఉంటుంది.

యదార్థానికి రసజగతులోని రసము, ఈ లోకంలోని వాస్తవ సంఘటనలలో సంభవించే రసాలలోని లక్షణాలను పరిశీలించి; వాటితత్వా లను బాగా అవగతం చేసుకొని, తగినంతవరకు తాను తీసుకొని, తన రమ్యరమణీయ సృష్టికి అనువుగా వాటిని ఆపాదించుకొంటుంది.

ఈ లక్షణాన్ని కనుక సంగీతకళలోని స్వరకల్పనలో పరిశీలిస్తే ఎన్నో అంశాలు దొరుకుతాయి.

వాస్తవ సంఘటనలలోగల రసాలలోని రసాన్నిబట్టి స్వరం (గొంతుధ్వని) యొక్క గుణం మారుతూ ఉంటుంది. దానితోబాటు స్వర (గొంతుధ్వని) గమనమూ మారుతూ ఉంటుంది. స్వర (గొంతుధ్వని) స్థాయి మారుతూ ఉంటుంది.

ఒకవ్యక్తి దుఃఖముతో ఏడుస్తున్నప్పుడు ఆ వ్యక్తిలోనుంచి వచ్చే మాటలలోని నాదాన్ని పరిశీలిస్తే, కొన్ని లక్షణాలు బాగా వ్యక్తమౌతాయి, అలానే వీరావేశంలో చిందులుత్రొక్కుతున్న వ్యక్తి అతని మాటలలోగల స్వరతత్వాన్నీ, దానిగతినీ పరిశీలిస్తే ఎంతో తీవ్రగతిలో, ఎంతోతీవ్రంగా ఉండే లక్షణం కనిపిస్తుంది. శృంగార రసములోని మాటలలోని స్వర గుణమూ దానిస్థాయి, గతి పరిశీలిస్తే కొంత స్వర లక్షణం తెలుస్తుంది.

ఈ మూడు రసాలలోని స్వరస్వభావాలు చాలా విభిన్నంగా ఉంటాయి. ఆ ప్రాకృతిక స్వరలక్షణాలను భూమికగా తీసుకొని సంగీత కళలో శృతియుక్తమైన స్వరసమేశనంతో, ఇంపుగా ఆ రాగ జీవస్వరా లలోనింపి స్వరకల్పనను చేస్తారు స్వరకారులు.

ఆ జీవస్వరాలు ఆ రససంఘటనలోని స్వరాల లక్షణాలను కలిగి ఉంటాయి. సంగీతకళలోని ఈ లక్షణాన్ని సృత్యాభినయంలోని లక్షణాల్ని పరిశీలిస్తే—

దుఃఖ, వీర, శృంగార రసాలలోని వాచికాభినయంలోని స్వరం



విభిన్నమైన లక్షణాలను ఎలా కలిగిఉంటాయో; సంగీతకళలోని రసాలకు ఎన్నుకొన్న రాగాలూ. అందులోని జీవస్వరాలూ, ఆ రాగంలోని స్వర రచనలోని ఆ జీవస్వర అంశత్వ సంఘాలూ, ఆ స్వరస్థాయిల కూర్పు, ఆ స్వరలయగతి, నృత్యాభినయంలోని స్వరలక్షణాలను స్వరగతి లక్షణాలను కలిగిఉంటాయి.

కనుక సందీత స్వరకల్పనలో ఉన్న శృతి తాళగతులను జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే, స్వరరచనలో రసావిష్కరణకు మూలకందాలు ఇవే అనిపిస్తోంది. ఈ విభిన్న శృతిగల స్వరాలమీదా, ఈ విభిన్న తాళగతులమీదా, ఆధారపడే సంగీతకళలో, రసము పుట్టాఉన్నది. ఈ లక్షణాలను గమనిస్తే అభినయంలోని వాచికాభినయంలాఉంటుంది. కాకపోతే, నృత్యాభినయంలోని వాచికాభినయం వాస్తవాన్ని వాస్తవలక్షణాన్ని కొంత అంటిపెట్టుకొని ఉంటుంది. సంగీతకళలోని స్వరరచన ఆదర్శ సౌందర్య రాగాన్ని బాగా అంటిపెట్టుకుని ఉంటుంది.

రసము, స్థాయిభావాన్ని పొందటానికి సంగీతరచన పరోక్షంగా గానీ, ప్రత్యక్షంగాగానీ అభినయకళలోని వాచికాభినయ లక్షణాన్ని కలిగి ఉంది. ఆ లక్షణం సంగీతకళను అనుభూతం చేసుకొంటున్నప్పుడు తన అధోచేతనకు కొంత తెలుస్తూ ఉంటుంది.

విన్యాసాలూ విరుపులూ ప్రధానంగా, విన్యాసాల అలరింపుల సౌందర్యాలు ప్రధానంగాగల సంగీతనాట్యకళలు; ఆ కదలికల సౌందర్య తత్వాలవలననే ఏకత్వాన్ని కొంత కలిగిఉన్నాయని చెప్పకతప్పదు.

కాకపోతే నృత్యవిన్యాసము రూపగతము. సంగీతము కేవల నాద విన్యాసగతము. ఒకటి నాదవిన్యాసాలతో రసాలనూ, రమ్యతలనూ సృష్టిస్తే మరొకటి రూప విన్యాస న్యాససుందరతలను సృష్టిస్తూ ఉంది.

విరుపుల విన్యాస విలాసములుగల ఈ సంగీతనాట్యాలు ఒకదాని కొకటి తమ విన్యాసతత్వాలతో ఆధార ఆధేయాలై ఉన్నాయి.

రసానందజగతులో—

## రాగాలకళ\_రంగులకళ

---

చిత్రలేఖనం పుట్టేది

రంగుల పళ్ళెంలోనుంచి

సంగీతం పుట్టేది

స్వరాల మెట్లమీదినుంచి

రంగుల పళ్ళెంలో ఎన్నో క్రొత్తక్రొత్త రంగులుపుట్టి, అవిఎన్నో  
రంగురంగుల రూపాలను తీర్చిదిద్దుతాయి.

స్వరాల మెట్లమీద ఎన్నో స్వరమేళనాలు అవతరించి అవి ఎన్నో రమ్యమైన రాగాలుగా జన్మనెత్తుతాయి.

అందుకని—

రసజ్ఞుల రసతత్వపు అధోవేతనలో రంగులపల్లెంలో ఎన్నో స్వరాల రంగులమేళన రాగాలువినిపిస్తాయి. రాగాలాపనలో ఎన్నో రంగులస్వరాల మిశ్రమాలు కనిపిస్తాయి.

ఈ రంగుల రాగాలూ, రాగాల రంగులూ రమ్యమైన రసజగత్తులో, హృదయాలను ద్రవీభూతంచేసే సౌందర్యకళల అంచులుగా ఉంటాయి.

ఒకటి రూపజన్మము. మరొకటి నాదజన్మము.

ఒకటి రసతత్వానికి బింబాన్నిచ్చేదయితే; మరొకటి రసతత్వానికి కమ్మని ఆలాపనలనిచ్చేది ఔతున్నది.

రసతత్వానికి రంగుదృశ్యాల అంగికం ఒకటైతే; మరొకటికమ్మని రాగాల వాచికం ఔతున్నది.

రసతత్వాన్ని అంటిపెట్టుకొనిఉన్న ఈ రెంటిలో, రసతత్వం ఉండటమేకాకుండా, ఆ రసతత్వం రంగులలో రాగాలతత్వాన్నీ, రాగాలలో రంగులతత్వాన్ని తన సౌందర్యతత్వంతో మనకు ధర్మింపజేస్తూ ఉన్నది.

రాగాలు రసప్రధానమైనవి. ఆ రాగాలాపనలు కేవలం స్వరాలను స్పృశించి, ఆ స్వరాలను పలికించటమే కాకుండా, ఆ జీవస్వర గమన చమత్కార విన్యాసాలతో, రసపుష్టిగల భావాలను పుట్టించి రసాన్ని ఆవిష్కరిస్తాయి.

రసము అన్నది ఎంతగా నిరవయవియైనా, అది రసభావాను గుణంగా రసజ్ఞుని మనోదృష్టికి కొన్ని రసరూపాలను చూపిస్తూ ఉన్నది. ఆ రూపాలు రాగరసానుగుణంగా సంగీత శ్రోతలో కదలాడుతూ, శ్రోతను, తనలో విలీనపరచుకొని, అతనిని స్థాయిభావన స్థాయికి తీసుకొని వెళ్ళతాయి. అందుకనే నిరవయవియైన సంగీతకళ తన రసానుభూతి సృష్టిలో సావయవియైన రూపాన్ని సృష్టిస్తున్నది.

రాగాలాపన రసముతో రంజిల్లుతున్నప్పుడు, ఎన్నో వాతావరణానుభూతుల స్పర్శ మనలను సృష్టిస్తూ ఉంటుంది. ఆ వాతావరణాలలో ఎన్నో దృశ్యాలూ ఎన్నో రూపాలూ ఉంటాయి.

అవి రాగజనితాలు.

ఆ దృశ్యాలన్నీ, ఆ రూపాలన్నీ ఎన్నో రసమయ రంగులతో నిండిఉంటాయి. అవన్నీ చిత్రకళలోని దృశ్యాలవలె ఉంటాయి. రేఖామాత్రంగానూ రంగుభాయా మాత్రంగానూ ఉంటాయి. వాటినుండే మరచిపోలేని ఎన్నో అనుభూతుల ముద్రలను రాగజగత్తు మనలో ముద్రిస్తూ ఉంటుంది. అందుకని రాగజగత్తు రంగులతత్వంగల ఓ జగత్తును సంగీత రసజ్ఞుని అధోచేతనలో సృష్టిస్తూ ఉన్నది.

నిజానికి పూర్తి నైరూప్యతత్వంగల ఒక తత్వం తనలోనుంచి రూపతత్వాన్ని పుట్టించటం ఎక్కడైనా అనుభవం కావచ్చునేమోగానీ, సుందర భావనాజగత్తు; అందునా రసభావనా జగత్తులో అనుభూతి పరంగా రూపతత్వాన్ని అనుభూతం చేయటం అసంభవమేమీకాదు. ఎందుకంటే ఈ రెంటి భూమికాభావన అన్నదానిమీదనే ఉన్నది కనుక. అందునా ఆ భావం లౌకిక భావం, తత్వతర్కభావం కాకుండా,—అది ఓ రమ్య రసానుభూతి భావం.

\*

\*

\*

ఇంత రసరక్త సంబంధం ఉన్న రంగుల రాగాల కళలలో సాంకేతిక సంబంధంగల అంశాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటిని పరిశీలిస్తే—

సంగీతకళలో నాదాన్ని పుట్టించటం అన్నది ఒకటి. ఇది చిత్రకళలో రూపాల శరీరచాయలను సృష్టిచేయటం లాంటిది.

చిత్రకళలో ఓ మోడల్ ను వ్రాయటానికి కూర్చున్నప్పుడు, మోడల్ (మనిషి) శరీరానికి ఉన్న చాయను పరిశీలించి; దానిని సంగీతంలో గాత్రవాద్యాలకు శృతి పెట్టినట్లుగా ఆ శరీరవర్ణ చాయను చిత్రకళలో పుట్టించాలి. దానికి చిత్రకళలో ఉన్న రంగులను మిశ్రమంచేసి సంగీతకళలోని నాదశృతిలా ఆ శరీరచాయను తీసుకురావాలి. అలా రంగులను కలుపు

కోవటంలో అటు ఒక ఛాయ ఇటు ఒక ఛాయతేడా లేకుండా ఆ శరీర ఛాయ వచ్చేలా రంగులను కలపాలి. ఆ తరువాత ఆ శరీర ఛాయ వర్ణంలో మరికొన్ని రంగులను రూపానుగుణంగానూ, వెలుగునీడల ననుసరించి కలుపుకొంటూ చిత్రాన్ని చిత్రించాలి.

ఈ అంశాన్ని పరిశీలిస్తే సంగీతకళలోని వాద్యాన్ని గాత్రానికి శృతిచేయటం, గాత్రశృతిని చూసుకొవటం లాంటిది.

నిశ్చల నిశ్శబ్దంలో, కేవలం గాత్రం రాగాలాపన చేస్తుంటే ఆ రాగాలాపనలోని స్వరమూ, స్వరరచనా, స్వరగతి, ఎంత చక్కనివైనా అవి వెలవెల పోతుంటాయి. అందుకు కారణం, ఆ గాత్రానికి కనీసం శృతి చేయబడిన ఒక శృతి వాద్యనాదం ఆ రాగాలాపన వెనుక లేక పోవటమే కారణం. అలాకాకుండా ఓ శృతినాదం ఆ రాగాలాపన వెనుక పరచబడి వుంటే, ఆ ఆలాపనకు ఎంతో మధురతా, అందమూ, ఎంతో గుంథనా వస్తుంది. ఎందుకంటే, ఆ రాగానికి, ఆ స్వరాలకి, ఆ స్వరాల స్రవంతికి వెనుక ఓ మధురమైనా ప్లేయిన్ బ్యాక్ గ్రౌండ్ పరచబడి ఉంది కనుక. పోతే ఆ రాగాలాపన కేవలం తెల్లకాగితంమీద గీతలు గీచినట్లూ, రంగులు వేసినట్లూ ఉంటుంది. శృతి నేపథ్యంగల రాగాలాపన, ఓ రంగు కాగితంమీద అందంగా గీతలు గీచినట్లూ, బ్యాక్ గ్రౌండ్ ఉన్న రంగుల మాదిరిగా రూపంమాదిరిగా ఉంటుంది అప్పుడు ఆ రాగాలాపనకూ ఆ రంగుకూ ఓ సంపూర్ణత వస్తుంది.

కనుక చిత్రరచనలో ఏ రూపానికైనా ఆ రూపం నదరుగా అందంగా ఉండటానికి ఓ బ్యాక్ గ్రౌండ్ ఎంతముఖ్యమో; గాత్రానికి, లేక వాద్యాన్ని పలికించటానికి, ఆ పలుకులలోని మాధుర్యం వెల్లివిరియటానికి, దాని నేపథ్యంలో ఓ శృతివాద్యనాదం ఉండటం అంత అవసరం. అప్పుడే ఆ గానం గంభీరంగా సంపూర్ణత్వాన్ని కలిగిఉంటుంది.

ఎంత చక్కని స్వరమైనా ఓ శృతి వైశాల్యం మీద ఉంచందే దానికి మధురతరాదు. అలానే ఎంత చక్కని రంగునా మరో రంగు దానికి బ్యాక్ గ్రౌండ్ గా ఉండందే దానికి అందంరాదు. కనుక స్వరానికి

స్వరూపానికి, రాగానికి రంగుకూ, గీతికకూ గీతకూ ఏదో ఓ బ్యాక్ గ్రౌండ్ అవసరం.

చిత్రకళలోని చిత్రం సుందరంగా కనిపించాలంటే, ఆ చిత్రానికి తగిన విశాలతగల మౌంట్ పై ఆ చిత్రాన్ని అలంకరించాలి. అప్పుడు అది చాలా సుందరంగా ఉంటుంది. అంతేగానీ అది ఇరుకైన వైశాల్యంలో ఉన్నప్పుడు అది శోభాయమానంగా ఉండదు.

అలానే సంగీతం ఎంత కమ్మనిదైనా అది వీనుల విందుగా ఉండాలంటే నిశ్శబ్దంమధ్య, తగిన శృతిలో తగిన స్థాయిలో మాత్రమే అది మధురంగా ఉంటుంది.

వెలుగు నీడలు గల ఓ చిత్రం దానికి తగిన వెలుగులో, అంటే సమస్థాయిగల వెలుగులో అది ఎంతో సహజంగా అందంగా ఉంటుంది. కనుక చిత్రలేఖనంలోని ఈ లక్షణంవలెనే సంగీతకళాజగత్తులోని ఓ ఆలాపన మధురంగా ఉండాలంటే; నిశ్శబ్దంలో దానికి తగిన ప్రకాంత వాతావరణంలో తగిన శృతివాద్యం మీద మధురంగా మధురతరంగా ఉంటుంది.

సంగీత కళలోని రసపుష్టికి మూలభూతమైన పదార్థాలు స్వరాలు. అవి అనంతమైన శృతులనుండి పుట్టాయి. ఆ శృతులు మూడుమెట్లుగా ప్రారంభమై ఏడుస్వరాలుగా, పన్నెండు స్వరాలుగా, పదహారు స్వరాలుగా రూపొందాయి రాగసృజనావిస్తరణలో.

అలానే చిత్రకళలోని రసపుష్టికి మూలమైన పదార్థాలు రంగులు. అవి అనంతమైన ఛాయలనుండి పుట్టాయి. ఆ ఛాయలు మూడు రంగులుగా గూడుకట్టాయి. ఆ గూటిలో నుంచి ఆరు రంగుల పిట్టలూ, ఆ ఆరు రంగులనుండి అనంతమైన రాగాల్లా అనంతమైన రంగులూ పుట్టాయి. రాగాల్లో ఎలా స్వరసమ్మేళనం ఉందో, అలానే రంగుల ఛాయల్లోనూ ఎన్నో రంగులమిశ్రమాలు ఉన్నాయి, రాగం నిమిత్తమాత్రమైన సాహిత్యాన్ని ఎలా రసమయం చేస్తుందో; అలానే రంగు నిమిత్తమాత్రమైన రూపాన్ని రమ్యమయం రసమయం చేస్తుంది. యదార్థానికి సంగీత

కృతిలో రాగమూ అందలి స్వరకల్పనా సంచారం ప్రధానం. అలానే చిత్రంలో రంగులు అందలి వర్ణసమ్మేళనం వర్ణసామరస్యం ప్రధానం. ప్రధానమే కాదు, రాగమూ రంగూ సంగీత చిత్రకళల్లో రసభావ మాతృకలు. ఈ మాతృకలు వినా ఆ కళలు లేవు.

అందుకే సప్తస్వరాలలోని స్థాయి భేదాలు రంగులలో గల రంగుల ఛాయలవలె ఉంటాయి.

కనుకే

రంగుల్లో అనేక ఛాయలుంటాయి.

స్వరంలో అనేక స్థాయిలుంటాయి.

రంగుల స్థాయిలలో వాని లక్షణాలు మారుతున్నట్లు కనిపిస్తాయే కానీ మారవు. కాకపోతే రంగు బలాన్ని పుంజుకోవటమో, లేక బలహీన మవటమో అవుతుంది.

అలానే ఒకస్వరం వివిధ స్థాయిలలో దాని లక్షణం మారుతున్నట్లు వినిపిస్తుండేగానీ యదార్థంగా మారదు. అయితే స్వరంయొక్క సాంద్రత అధికమైనదిగానో, లేక తక్కువైనదిగానో ఉంటుంది.

ఒకస్వరం మరోస్వరంలో కలిసినప్పుడు; మొదటి స్వరం, రెండోస్వరంలోకి, రెండవస్వరం మొదటిస్వరంలోకి, పాకుతూ రూపాంతరం చెందుతూఉంటుంది. అప్పుడు ఈ రెండు స్వరాలమధ్యా అనంత మైన స్వరాలు పుట్టున్నాయి. అప్పుడు ప్రతి నాదాణువూ ఓ స్వరం జేతున్నది స్వరగుణావగాహనలో. ఈ లక్షణం వికృతిస్వరాలలో శుద్ధ చతుశృతి షడ్శృతి స్వరాలమధ్య ఉంటుంది. ఇది గమక గమన ప్రయోగప్రయాణంలో బాగా వ్యక్తమౌతుంది. గమకవరిక రాగాలలో ఒక స్వరం నుండి మరో స్వరంలోకి గమకం లాగినప్పుడూ, జార్చినపుడూ ఈ లక్షణం బాగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఈ అంశ బాగా దొరుకుతుంది.

అలానే రంగులోనూ.

చిత్రకళలో ఒక రంగు మరోరంగులోకి మిశ్రమౌతూ రూపాంతర



రం చెందుతూ ఉంటుంది. ఆ మిశ్రమమౌతున్న రంగులలోనుంచి ఎన్నో రంగుల ఛాయలు పుట్టున్నాయి. అప్పుడు ఆ స్వరాలూ రంగులూ తమ లక్షణాన్ని అతి సూక్ష్మంగా కోల్పోతున్నట్లూ, మరికొన్ని లక్షణాలను పుంజుకొంటున్నట్లూ కనిపిస్తాయి.

ఒకరంగు మరొకరంగులో కలిసినప్పుడు; మిత్రస్వరాలు (సప సమ, సగ, రిప,లు) జములుగా కలిసినప్పుడు ఓ మధురనాదం పుట్టా ఉంది. ఒక స్వరం మరో స్వరంలో కలిసినప్పుడూ ఆ రెంటి నాదాల లోను మార్పు వినిపిస్తుందీ, కనిపిస్తుందీ. చిత్రకళలోని రంగుల మిశ్రమం లోనూ అంతే.

సాధారణ గాంధారమూ శుద్ధరిషభమూ అన్న, స్వరాలు రెండూ విడివిడి ధ్వనులను కలిగిఉన్నాయి. ఈ రెండు స్వరస్థానాలమధ్యా, ఈ రెండు స్వరధ్వనుల మధ్యా ఉండి; ఈ రెంటి స్వరధ్వనులను సమతూకంలో కలిగిన స్వరం చతుశృతి రిషభం; సూక్ష్మంగా పరీశీలిస్తే ఇందులో సాధారణ గాంధార ధ్వనీ శుద్ధరిషభధ్వనీ వున్నాయి. అది చిత్రకళలో నీలం రంగు పసుపురంగు కలుపుతూనప్పుడు ఆకుపచ్చరంగు వచ్చినట్లుగా ఉంటుంది. రాగకల్పనలోగానీ, రాగసంచారంలోగానీ, జీవస్వరాలు మాటి మాటికి వచ్చినట్లు అల్పస్వరాలు మాటిమాటికి రావు. అలా అల్పంగా రావటం వలన రాగస్వరూప నాదమధురిమలో మరో చిన్న మధువు కలుస్తున్నట్లుంటుంది. రాగ సంచారములో ఈ అల్పస్వరాల స్పర్శవల్ల వచ్చిన ఈ లక్షణం చిత్రకళలోని రెండు రంగుల మిశ్రమంలో మరో రంగు అల్పముగా మిశ్రమము చేసినప్పుడు వస్తుంది. ఆ మిశ్రమ వర్ణానికి క్రొత్త కాంతి క్రొత్త రుచి వచ్చినట్లుండును.

అందుకే ఇక్కడ ఈ మేళన భూమికమీద అనంతమైన స్వరాలూ రంగులూ పుట్టుకొస్తుంటాయి. ఈ రెండు కళల్లోనూ.

ఔడవ, షాడవ, సంపూర్ణరాగాలలోని స్వరమూర్చనలు అన్నీ ఎన్నో రంగుల మిశ్రమాల్లా ఆ రాగరూప ఛాయలు ఉంటాయి. సంపూర్ణ రాగాలలో శృతి విభేదాల వల్లా విభిన్నస్వరకూర్పు మూర్చనల వల్లా

ఏర్పడిన జన్యరాగాలన్నీ అనంతమైన వర్ణమిశ్రమాలూ ఉంటాయి. రాగములో అన్యస్వర ప్రయోగాలవలనా, మరికొన్ని విశేషప్రయోగాల మిశ్రమంవలన సంకీర్ణరాగాలు ఏర్పడుతున్నవి. ఈ సంకీర్ణరాగాలలో పాడేది ఒక నిర్దిష్టరాగమే అయినా, అందులో ఆ రాగస్వరూపంలో మరికొన్ని రాగభావలు అందులో ఉంటాయి. అప్పుడు ఆ రాగాన్నీ, ఆ రాగభావనూ పరిశీలిస్తే; ఒక మిశ్రమరంగంలో మరికొన్ని రంగులుకలిపిన మిశ్రమతత్వాన్ని కలిగి ఉన్నట్లుంటుంది. ఆ మిశ్రమ రంగులోనే ఒక రంగును తగ్గించి మరోరంగును పెంచుకున్నచో క్రొత్త క్రొత్త రంగులను, ఆ రంగులోనుండే పుట్టించవచ్చు. ఇలాంటి మిశ్రమతత్వాన్ని ఈ సంకీర్ణరాగాలు కలిగి ఉన్నాయి.

ఏడు స్వరాలవలన కొన్ని మేళాలూ, ఆ మేళాలలోని స్వరశృతుల విభిన్నమేళనాల వలన అనంతమైన రాగాలూ, ఆ కొన్ని రాగభావల వలన సంకీర్ణరాగాలూ వచ్చినట్లు; చిత్రకళలోని మూడురంగుల మిశ్రమమేళనంవలన అనంతకోటి రంగులూ రంగుల భావలూ, సంకీర్ణమైన రంగులూ వాటి భావలూ పుట్టున్నాయి. సంగీత కళాజగత్తులోని జనక జన్యరాగాల్లా, జనక జన్య సంకీర్ణవర్ణాలు చిత్రకళాజగత్తులో ఉన్నాయి.

\*

\*

\*

సంగీత కళాజగత్తులో రాగాలను శుద్ధ మధ్యమ రాగాలుగానూ, ప్రతి మధ్యమ రాగాలుగానూ, మధ్యమ స్వరగుణాన్నిబట్టి నిభజించారు. శుద్ధ మధ్యమరాగాలు కొంత కోమలంగా ఉంటాయి. అలానే ప్రతిమధ్యమ రాగాలూ కొంత తీవ్ర స్వభావాన్ని కలిగి ఉంటాయి. కొన్ని స్వరమేళన సౌందర్యాలలో ఆ రాగభావ సౌందర్యం శుద్ధమధ్యమ రాగమా, లేక ప్రతిమధ్యమరాగమా అనే సంశయాన్ని కూడా కలిగిస్తుంటాయి.

అలానే చిత్రకళలోగల అనంతమైన రంగులూ భావలూ వాటి కాంతులనుబట్టి కూల్కలర్స్, వామ్కలర్స్ అనీ విభజింపబడినవి. ఎరుపు పసుపు రంగు భావలు అధికంగా గల రంగులు వామ్కలర్స్ క్రిందా;

నీలం ఆకుపచ్చరంగుల ఛాయలు అధికంగాగల రంగులు కూల్ కలర్స్ క్రిందా జమకట్టారు. కొన్ని సందర్భాలలో కొన్ని రంగులను ఏ శ్రేణి క్రిందకు వస్తవో అనే అనుమానం వస్తుంది.

కనుక రాగాల వ్యాకరణంలో శుద్ధ మధ్యమ రాగాలూ ప్రతిమధ్యమ రాగాలూ ఉన్నట్లుగానే, చిత్రకళలోని రంగులలో వామ్ కలర్స్ కూల్ కలర్స్ అన్న విశ్లేషణ ఉన్నది. శుద్ధ మధ్యమంలో కోమలత్వం ఉన్నట్లు కూల్ కలర్స్ లో చల్లదనం ఉంది. ప్రతి మధ్యమంలో తీవ్రత ఉన్నట్లు వామ్ కలర్స్ లో వేడిదనం ఉన్నది.

ఇంత వ్యాకరణయుక్తంగా విశ్లేషించబడిన రాగాలూ రంగులూ కళాసృష్టిలో ప్రయోగింపబడి రససృజనకు ఎంతగానో తోడ్పడు తుంటాయి.

\*

\*

\*

ఇలాంటి సంగీత కళాజగత్తును సమన్వయ దృష్టితో పరిశీలిస్తే, ఇంకా ఎన్నో సౌందర్య సాంకేతిక సమన్వయ అంశాలు కనిపిస్తాయి.

సంగీత వాద్యాలు అనేక పరిణామాలను పొందుతూ సంగీత కళా జగత్తులో ఎన్నో క్రొత్త క్రొత్త వాద్యాలు పుట్టుకొస్తున్నాయి. చిత్రలేఖ నంలోనూ అలానే ఎన్నో క్రొత్త క్రొత్త కలర్ మీడియమ్స్ పుట్టుకొస్తు న్నాయి.

ఒకోవాద్యాన్ని ఒకో కలర్ మీడియమ్ గా పోల్చుకోవచ్చు. ఎందు కంటే, ఒకోరంగు మాధ్యమం ఒకోరకమైన శోభను ఇస్తూ ఉంటుంది. కనుక రంగు మాధ్యమాల్లో దేని అందం దానిదే, దేని ప్రత్యేకత దానిదే, సంగీతకళలోని వాద్యాల్లా.

అయినా సంగీతములోని స్వరాలూ, చిత్రకళలోని రంగులూ మాత్రం మారటంలేదు. అందుకే చిత్రానికి, గానానికి అవి మాతృ మూర్తు లుగా నిలిచాయి.

సంగీతకళలోని వాద్యాలలో దేని నేర్చుదానిదిగా ఉన్నట్లే; ఏ రంగు మీడియమ్ యొక్క నైపుణ్యం దానిదిగానే చిత్రకళా మాధ్యమాలలో

ఉంటుంది. ఈ మాధ్యమాలతో ఈ వాద్యాలతో చిత్రకళలో సంగీత కళలో రసస్పృష్టి చేయటానికి ఎంతో హస్త నైపుణ్యం కావాలి. అందుకని ఈ రెండుకళలూ హస్తనైపుణ్యంఅన్న ఓ ప్రజ్ఞాధాతువు గలవిగా ఉన్నాయి. ఏ రసాన్నయినా ఏ రంగు మాధ్యమంలోనైనా చూపించవచ్చు. అలానే ఏ వాద్యమునైనా రసాలన్నిటికీ పలికించవచ్చు. పైగా దేని ఇంపూ సౌంపూ దానిదే.

చిత్రలేఖనంలోని ఏ మీడియమ్ అయిననూ ఓ వ్యక్తిత్వం గలది ఔతున్నది. ఆ వ్యక్తిత్వం ఓ ప్రత్యేకమైన రసరమణీయత గలదిగానో, లేక ఓ ప్రత్యేక స్వతంత్రసత్తాగలది గానో ఉంటుంది. అందుకే సంగీత కళలో ఏ వాద్యం ఎంతెంత ప్రాధాన్యం వహిస్తుందో, అలానే చిత్రకళలో ఆయామీడియమ్స్ ఆయారూపకళాజగత్తులో ఆయాప్రాధాన్యతలను వహిస్తాయి.

సంగీత జంత్రిాలలో హస్తనైపుణ్యం ఉన్నట్లుగానే, గాత్రంలోనూ స్వరదండి (స్వరపేటిక)లో స్వరపౌరలి స్వరాలనైపుణ్యం ఉంది. ఆ నైపుణ్య సాధికానికి ఎంతోసాధన కావాలి. కనుకనే గాత్ర సాధన కూడా హస్తనైపుణ్యం లాంటిదిగా అంగీకరించటంలో అనొ చిత్వం ఏ మాత్రం లేదు. సాధనఉన్న ప్రతిచోటా సాధితమైన నైపుణ్యం అన్నది ఒకటి తప్పక ఉంటుంది.

చిత్రకళలో రంగుయొక్క అనుభూతిని ఎక్కడివారై నా ఓ రకం గానే అనుభవిస్తారు. సంగీతకళలోని ఓ రసస్వరంయొక్క అనుభూతిని ఎక్కడివారైనా ఓలానే అనుభూతి పొందుతారు. ఈ లక్షణాలవల్ల ఇవి విశ్వకమా విస్తృతమూ ఔతున్నాయి. కొత్తవారికి కూడా ఇవి రసానుభూతిలో అపరిచితమైనవిగా ఉండవు.

పోతే పాపిత్యపదమూ, శిల్పసదార్థమూ అలాకాదు. పదము దేశ భాషావేరిమియు. సదార్థము కూడా కొంతవరకు నిర్మాణములో పరిమితము. అందుకే ఓ శిల్పరూపాన్ని బాగా అవగతం చేసుకొని అనుభూతి పొందా లంటే ఆ సదార్థకర్తాన్ని కొంత అవగతం చేసుకొనాలి. పదానికి అంతే

కొంతలో కొంత పదంకన్నా పదార్థాన్ని అవగతం చేసుకొనటం దాని నిర్మాణ శిల్పంలో అనుభూతి పొందటం కొంచెం తేలిక. ఎందుకంటే పదార్థం అందులోని రూపం చాలా సుభోదకం. కాకపోతే నిర్మాణ నైపుణి తెలుసుకొని ఆనందించాలంటే మటుకు కొంత కష్టం.

కనుక—

రంగూ రాగమూ స్వేచ్ఛగలవి. పదార్థమూ పదమూ నియతికలవి.

సంగీత చిత్రకళలు లలితకళల్లో మిగిలిన వాటికన్నా ఒక అంశ ఆకర్షణా ద్రవీకరణా అధికంగా గలవి. కాకపోతే సంగీతం తన స్వరంతో శ్రావ్యంగా ఆర్తపరిస్తే, చిత్రంరంగుతో నయనానందకరంగా ద్రవీకరిస్తుంది. సంగీతకళకు భాషాపరిధులు లేనట్లే, చిత్రకళకూ రూపభేదాలు లేవు. ఏ భాషలోనైనా, ఏ రూపంలోనైనా, ఈ రెండు కళలూ ఇమడగలవు.

సంగీత కళలోని, రాగంలోగల గమక విన్యాసంలోని నొక్కుదనం, చిత్రకళలోని రూపాలరేఖల్లో చూపించే నొక్కుదనంలా ఉంటుంది. రాగంలోని గమకపు నొక్కులలో భావం పుష్పిస్తే; రేఖల్లోని నొక్కులలో రూపంలోని లోతులనూ రూపభావాన్నీ నొక్కి చూపించటం జరుగుతుంది. రాగకళలోని స్వరగమకపు జారుడూ లాగుడులలో రాగ భావాన్నీ రాగరసాన్నీ ప్రవహింపజేస్తుంటే; రేఖాకళలోని రేఖలలోగల నొక్కుడూ తేల్పుడూ రేఖకు సజీవత్వాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ రూపతత్వానికి శిల్పతత్వాన్నిస్తున్నది.

ఇంతకాలమూ దృశ్యానికి రూపానికి నేపథ్యంగా సంగీతకళ ఉంటూవచ్చింది. (చలన చిత్రాలలో) కానీ ఇప్పుడు సంగీతకళకు సుందర దృశ్యాలూ రూపాలూ నేపథ్యంగా ఉంటున్నాయి. (టి.వీ.లో)

స్పష్టమైన రూపాలూ, రేఖలూ లేకుండా కేవలం రంగులతోనే అందంగా రూపొందించబడ్డ చిత్రాన్ని చూస్తుంటే; అది ఎలా కనువిందే మధురానుభూతిని కలిగిస్తూ ఉంటుందో, అలానే సంగీత కళాజగత్తులోని వాద్యసంగీతమూ మధురానుభూతిని కలిగిస్తూ ఉంటుంది.

రసజగత్తులో స్వరాలూ స్వరూపాలూ, వాటి స్వరూప స్వభావాలలో విభిన్నతత్వాలు గలవైనవి ఐనా, అవి ఇలా ఎన్నో అనంతమైన సౌందర్య సాంకేతిక సమ్యక్దృష్టి లక్షణాలను కలిగిఉన్నాయి. పైగా అవన్నీ ఎంతగానో సాంకేతికసౌందర్య అవగాహనను కలిగిఉన్నాయి.

రంగులో ఛాయలు ఉన్నట్లే, రాగ పదార్థ స్వరాలలోనూ స్థాయిలు ఉన్నాయి. ఏ రంగునైనా ఏ స్థాయిలోనైనా ప్రయోగించుకోవచ్చు రూపప్రత్యక్షతకు, ఏ స్వరాన్నయినా ఏ స్థాయిలోనైనా ప్రయోగించుకోవచ్చు రాగ జీవస్వరంగా. స్వరంలో అపశృతి ఉన్నట్లే రంగు ఛాయ లోనూ కాంతి విహీనత ఉన్నది.

అందుకే—

కమ్మని రాగాల్లో ఇంపైన రంగుల రేఖల అనుభూతులు పుట్టు న్నాయి. రసరూప దృశ్యాలు ఉద్భవిస్తున్నాయి. ఈ రసభావ జీవ స్వరాలలోనూ, ఈ భావ రస రంగులలోనూ.

\*

\*

చిత్రకళలో చిత్రంలోని సౌందర్యాన్ని పెచ్చరిల్లజేసి దాన్ని రమ్య తరం చేసేది రంగుల కూర్పు లేక రంగులసామరస్యం. ఈ లక్షణం సంగీతకళలో అనేక అంశాలలో ఉన్నది.

సంగీతకళలోని రసభావవ్యక్తీకరణకు మూలం రాగపదార్థం. ఆ రాగపదార్థం అనంతమైనది. ఆ అనంతమైన రాగజగత్తు నిర్మాణ మంతా, అనంతమైన స్వరాలసామరస్యాలమీదా వాటి శృతులమీదా ఆధారపడి ఉన్నది. చిత్రకళలోని కలర్ హార్మనీ అనంతమైనది. చిత్ర కళలోని కలర్ హార్మనీలో ఎన్నివింతశోభలు ఉన్నాయో, అలాంటి అన్ని మధురస్వనాలూ స్వరసమ్మేళనాలలో ఉన్నాయి.

ఈ గానకళలోని రాగశోభలు అన్నవి స్వరాలను వివిధశృతులలో సమ్మేళనం చేయటంలో ఉన్నది. ఆ స్వరసమ్మేళనంలోని స్వరాలను వివిధ స్థాయిలలో కూర్చేస్తాయీ సామరస్యాలలో ఎంతో ఇంపూ సౌంపూ ఉన్నది. ఈ స్థాయి సామరస్యంతో రాగసంచారంలో ఎంతో ఇంపూ



సౌంపూ వస్తూఉన్నది. అసలు రాగాల పుట్టుక స్వరశృతుల సమ్మేళన సామరస్య రహస్యంలోనే ఉన్నది. ఆ శృతులు అనంతమైనవి. అందుకే రాగాలు జనక జన్య సంకీర్ణాలై అనంతమైనవి ఐనాయి.

గాత్ర సంగీతానికి అనుసంధానం చేయబడిన వివిధ వాద్యాల వాద్యసంగీతంతో ఒకే వాద్యం చిత్రకళలోని ఒకే రంగుమాదిరిగా ఉండి, ఆ వాద్య సంగీతంలో నాదగతసామరస్యం ఎంతో శ్రావ్యంగా చిత్రకళ లోని కలర్ హార్మనీలా ఉంటుంది.

రాగం నడిచే గతులలో ఉన్న విశేష సంచారగత సామరస్యం తాళరూపంలో నిక్షిప్తమై ఉన్నది.

రాగ ప్రస్థారంలో ప్రయోగించే వివిధ గమక విన్యాసాలలో ఎంతో గమకవైచిత్ర్యాల సామరస్యత ఉంది. రాగప్రస్థారంలో ప్రయోగించే స్వర కల్పనలలో అనంతమైన వైవిధ్యంతో కూడిన వివిధ అందాల స్వరకల్పనా పల్లవులు పల్లవిస్తూ స్వరసామరస్యాలను రమ్యంగా వ్యక్తపరుస్తున్నాయి.

పాశ్చాత్య సంగీతకళలో ఐతే, సూటిగానే చిత్రకళలో కలర్ హార్మనీలా హార్మనైజింగ్ సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్ అన్నది ఉండనే ఉన్నది. అక్కడి స్వరాలను రసభావాన్ని ప్రస్ఫుటం చేయటానికి అనేక వాద్యాల మీద విడివిడిగా పంచబడతాయి. కనుక అక్కడ ప్రవాహంలా సాగిపోయే వాద్యగానంలో ఎన్నో మధురస్వరాల సామరస్యం ప్రత్యక్షంగా ప్రత్యక్షమౌతూఉంది. అది వింటుంటే రంగులను రంగుల చిత్రాన్ని కాగితం మీద చూసినట్లుంటుంది. కనుక చిత్రకళలోని కలర్ హార్మనీ సంగీత కళలోను రమ్యంగా ఉన్నది.

‘హార్మనైజింగ్’ పద్ధతిలో కూర్చబడి - సంగీతంలో వివిధ వాద్య ధ్వనులు —

చిత్రములోని ప్రధాన రూపాలకి వెనకగల రూపాలూ. రంగులూ ఎలా బ్యాక్ గ్రౌండ్ గా ఉంటాయో, అలానే హార్మనైజింగ్ పద్ధతిలో, గాత్ర సంగీతానికి వాద్యాలు అలా ఉంటాయి.

చిత్రంలో ఎలా ఒక రంగుప్రక్కనా, వెనుకా మరికొన్ని రంగు



లను ఉంచితే, రంగులయొక్క ప్రకాశత ఎలా ఇనుమడింప బడుతుందో; అలానే సంగీతంలోని ఒక స్వరశబ్దానికి ముందువెనుకల వాద్యనాదాలు కూర్చబడితే సంగీత శబ్దాలకి అంత ఇంపూసొంపూ వస్తుంది.

మంచి రంగుల సామరస్యంగల రూపం కాంతిమయీ తేజమయీ ఔతుంది.

తీవ్రస్వరాల కల్పనగల రాగం వేదనామయిగా జ్వలితం గలదిగా ఔతుంది.

రాగంలోని స్వరసంహతులు నడివే గతులలో ఉన్న సంచారగత సామరస్యం. తాళరూపంలో నిక్షిప్తమైఉంది. కనుక సంగీతంలోని స్వరాల కూర్పుల్లోనూ, ఆ రాగకూర్పుల్లోని జీవస్వర గమకాలలో పుట్టిన వివిధ గమకాల సామరస్య పుష్టిలోనూ, గమక వరిక సామరస్యం అన్నది, ఆ రాగసంచారంలో అంతర్నిహితమై అంతర్గతంగా ప్రవహిస్తూ ఉంది. అంతేకాదు, సంగీతంలో గాత్రాన్ని అనుసరిస్తూ; వివిధ రీతులలో కలుస్తూ విడిపోతూ సాగిపోయే వివిధ వాద్యాల స్వరసముదాయ ప్రవాహ కూర్పులనుండి కూడా వివిధమైన మధురస్వర సామరస్యాలిన్ని మనం వినగలం. కనుక సంగీతంలోని కమనీయత అంతా స్వరాలను, స్థాయిలను, శృతులను, గతులను, గమకాలను వివిధ నిష్పత్తులలో కమనీయం గానూ రసవత్తరంగా కూర్చటం (హార్మనైజ్ చేయటం)లోనే ఉంది. పాశ్చాత్య సంగీతం ఐతే, వివిధ వాద్యాలమీద వివిధ స్వరాలను పంచే విశిష్టతల మీద ఆధారపడి ఉంది!

\*

\*

\*

రూపకళలలో అనుకరణ అన్న అంశము, ఆ కళలలోని కాల্পనికతతోబాటు ఉన్న ఓ అంశ. సాహిత్యరచనలలో; ప్రసిద్ధమైన ఓ శైలిని గానీ, విషయంయొక్క ఛాయగానీ ఏ రచనలలోనైనా తట్టిస్తేపడితే, అది వలానాదానికి అనుకరణఅనో, అనుసరణఅనో, లేక ఆ ప్రభావం ఈ రచనలో ఉంది అనో, అభిప్రాయపడతాము.

వాదకళలో ఓ రాగంలో ఓ పాటకు లేక ఓ సాహిత్యానికి స్వర

రచన చేసినప్పుడు, ఆ స్వరకల్పనలో; ఇదివరలో ఆ రాగంలో కట్టిన బాణీల చాయలు ఉంటే, అది ఆ సంగీతపు మెట్టుకు ఇది అనుకరణ అని అంటాం. అది ఆ రాగంలో సంచరించే గ్రహన్యాస స్వర ప్రయోగ విధానాలను బట్టి జీవస్వరాలకు పెట్టబడిన గమక విశేషాలనుబట్టి లయ నడకను బట్టి ఇతర చమత్కారాలను బట్టి చెప్పవచ్చు.

ఏ కళఐనా. విద్యార్థి నేర్చుకునేదశలో, ఆ కళలోని పాఠాలను యథాతథంగా నేర్చుకోవటం అన్నది ఒకటి ఉంది. అది రూపకళల్లో బాగా స్పష్టమౌతుంది. స్వరకళలోనూ అంతే.

విద్యార్థి అభ్యాసదశ దాటిన తరువాతకూడా ఈ అంశే ఓ ప్రత్యేక మైన విభాగంగా సంగీత కళలోనూ; చిత్రకళలోనూ ఉన్నది. ఒక స్వర బాణీలో కూర్చిన పాటలను అదే బాణీలో, ఒక్క శ్వాస విభేదం కూడా రాకుండా తిరిగి వ్యుత్పత్తి గాత్రంలోగానీ, వాద్యంలోగానీ చేయటం ఉన్నది. అలా యుత్పత్తి చేయటం ఒక శాఖగా సంగీతకళలో అభివృద్ధి ఐంది.

అలానే చిత్రకళలోకూడా విద్యార్థిదశలోఉండే ప్రతికృతులు తీయటం అన్నది ఓ ప్రాథమిక దశగా ఉంటూనే, ఒక శాఖగా అభివృద్ధియై చిత్రకళలో అది ఓ పెద్ద వృత్తికళాశాఖగా అయింది. అలానే సంగీతకళలో కూడా ఓ స్వరకల్పనలోని పాటను యథాతథంగా మళ్ళీ వాద్యంమీదనో, లేక తనగాత్రస్వరంతోనో వినిపింపజేయటం, మాతృకకు యథాతథంగా ఉంది అని అనిపించేలా సృష్టి చేయటం అన్నది, సంగీతకళలో ఓ ప్రత్యేకశాఖయై, ఓ భృతికళగా రూపొందినది.

యదార్థానికి ఈ రెండు కళలలోను, తిరిగి చేయటానికి తిరిగి ఉత్పత్తి చేయటానికి ఆ యా కళల్లో ఎంతో సాంకేతికసత్తా కావలసి ఉంటుంది.

ఈ స్థాయి సరసనే మరో అంశ చాలా ఉన్నతమైందీ అనుకరణగా కనిపించేదీ అయిన మరో సృజనాత్మకమైన శాఖ ఉన్నది.

చిత్రకళలో మోడల్స్‌ను చిత్రించటం.

అంతవరకూ తాను చిత్రించటానికి తన ఎదురుగా ఓ చిత్రించిన చిత్రమో, లేక ఓ ఛాయాచిత్రమో ఉండటానికి బదులుగా, ఆ స్థానంలో యథాతథంగా తాను చిత్రించబోయే వస్తువో, ఓ మనిషి శరీరమో, ఓ ప్రకృతి దృశ్యమో ఉంటుంది. దానిని అనుకరిస్తూ చిత్రించటం అన్నది మోడల్స్‌ను చిత్రించటం అవుతుంది. ఈ మోడల్ అనుకరణ విధానంలో ఎదుటి రూపాన్ని రేఖల్లోకి రంగుల్లోకి తర్జుమా చేసుకొని తన వ్యక్తిత్వ ప్రతిభతో చిత్రించాలి. ఇచ్చట స్వీయప్రతిభ అవసరం. చేసేపని అనుకరించటమే అయినా, వస్తువును రూపంలోకి, రేఖల్లోకి మలచుకొని చిత్రించటం ప్రారంభించాలి. ఇది ఓ చిత్రాన్ని చూచి వేసేదానికన్నా చాలా అత్యుత్తమమైంది.

ఈ చిత్రకళాంశ సంగీతకళలో సోలో సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్‌లో ఉన్నది. సాధారణంగా సంగీత కచ్చేరీల్లో వాద్యసహకారం అన్నదానిలో ఈ చిత్రకళాంశలక్షణం ఉంటుంది. ఈ విధానంలో చిత్రకళలో ఓ వస్తువును చూచి చిత్రించే రీతిలోగల లక్షణం ఉన్నది. అది గాత్రాన్ని అనుసరించే సహకారవాద్యంలో రసవత్తరంగా వ్యక్తమౌతుంది. సంగీత కచ్చేరీలో గాత్రం ఎన్ని చిత్రవిచిత్రమైన సంగతులు అప్పటికప్పుడు ఎన్ని ఆవృత్తాలలో వేసినా, ఎంతో స్వరకల్పనతో మనోధర్మ సంగీతం సృజన చేసి ప్రసారం చేస్తున్నా; దానినంతటినీ వీసమెత్తు విభేదం లేకుండా ఒక్క అపస్వరంకూడా పడకుండా, ఏ స్వరచమత్కారమూ పొల్లుపోకుండా, తాళం తప్పకుండా, అప్పటికప్పుడు వాద్యంలో వాదనం చేయవలసి ఉంటుంది.

ఈ అంశ చిత్రకళలో మోడల్స్‌ను వ్రాసే విధానంలో ఉన్నది. క్రొత్త వస్తురూపాన్ని అనుసరిస్తూ యథాతథంగా అప్పటికప్పుడు రూప సృష్టి చేయవలసి ఉంటుంది. ఈ క్రియలోని వస్తురూప అనుసరణ మూదిరే గాత్ర వాద్య సంగీతాలు ఒక దానిని ఒకటి అనుసరించుకోవటంలో ఉంది.

కొన్ని సందర్భాలలో పరాయిభాషలోని గానానికి, ఆ భాష తెలిని సంగీతకళాకారుడు ఆ భాషాగానానికి తన వాద్యం (స్వరాల) తో సహకరిస్తుంటాడు. అప్పుడు ఆ సంగీతకారునికి ఆ నాదస్వరాల ప్రవాహాగ్రేష్టత ఆ స్వరరచనలే ఆధారమౌతాయి. కనుక ఆ స్వరభూమికతో ఆ భాషాగానాన్ని అనుసరించగలుగుతున్నాడు. చిత్రకారుడు ప్రకృతితోసోదరూపాన్నయినా అనుసరించగలిగినట్లు.

ఇక్కడ సంగీత కళాకారుడు ఎదుటి నాదాన్ని అనుసరిస్తుంటే నాదానికి ప్రతినాదాన్ని ఇస్తుంటే; చిత్రకారుడు వస్తురూపగతిలో తనకరిత వెలుగును ప్రవహింపజేస్తూ దానికి మరో రూపకృతిని కల్పిస్తున్నాడు.

చిత్రకారుడు కదులుతున్న రూపాలను స్కెచ్ చేస్తున్నప్పుడు ఆ వేగాన్ని అందుకొని దానికి స్థిరత్వాన్నివ్వటం, రాగప్రవాహాన్ని అందుకొని ఆ స్వరాఅదౌంతరలను తిరిగి పలికించటంలాంటిది ఇది.

ఒకరు నాద అనుకృతిని మూ రీభవింపజేస్తారు. ఒకరు అనుకరించే దానిని చెవితో పట్టుకొంటుంటే; మరొకరు కడిచూపుతో పట్టుకొంటున్నారు.

సంగీత కళాకారుడు అవతలి స్వరకల్పనను శృతితత్వంతో ఒక్క షణంలో పట్టుకొని; ఆ పట్టుకొంటున్న షణంలోనే తనప్రేళ్లతో దాన్ని ఉత్పత్తి చేస్తుంటే; చిత్రకారుడు తన కంటి వెలుగును సోకింపజేసి, ఆ చూపు స్వర్యతోనే ఎదుటి మోడల్ రూపాన్ని పట్టుకోకముందే అతని చేతిప్రేళ్లలోని పరికరం కదిలిపోతున్న ఆ రూపాన్ని సృష్టిస్తూ పోతుంది.

ఇక్కడ ఈ రెండు కళల్లోను గ్రహించటం, వ్యుత్పత్తి చేయటం అన్నది ఏకకాలంలోనే జరిగిపోతున్నాయి. అందుకనే 'షణం' అన్నదానిలోనే స్వీకరణా వ్యక్తికరణా అన్నవి ఉన్నాయి. రంజనము అన్నదీ ఉన్నది. ఆ షణం అన్నదానిలోనే అవన్నీ ఉన్నవి. కాకపోతే ఒకటి రంగులపని. మరొకటి రాగాలపని. ఒకటి గీతలపని, మరొకటి స్వర గతుల పని.

ఈ సమన్వయ పరిశీలనను నింపాదిగా పరిశీలిస్తే—

సంగీత చిత్రకళలు రెండూ, అందులోని కళాకారులూ, కళాకారుని జ్ఞానేంద్రియం కర్మేంద్రియం ఏకకాలంలో ఏకముఖంగా పనిచేసి ఒక దానిని సృష్టించుట అన్న అంశంలో ఏకలక్షణం కలవిగా ఉంటాయి. వారుభయులూ ఇక్కడ ఏకరీతిలోనే స్ఫూర్తిని పొందుతున్నారు, అవతలి వారికి రసస్ఫూర్తిని పొందింపజేస్తున్నారు. ఒకరిది రంగుల చేయి, మరొకరిది రాగాలచేయి. ఒకరివి స్వరాలను స్పృశించే వ్రేళ్ళయితే మరొకరి వ్రేళ్ళు స్వరూపాలను చిత్రించే వ్రేళ్ళు. ఒకరు నాదమాధ్యమికులు మరొకరు రూపమాధ్యమికులు.

ఇంత సమత్వంగల ఈ రెండుకళలూ వాటి వాటి వ్యక్తిత్వాల్లో చాతువులరీత్యా వ్యతిరేకమైనట్లే, వీరి జ్ఞానేంద్రియాలూ ఆయాకళల్లో వ్యతిరేకమైనవే. కర్మేంద్రియాలుమటుకు సృష్టిలో అనుభూతమై అనుభూతినిఇచ్చే స్థాయిలో సమకళానైపుణ్యాన్ని కలిగి ఉన్నాయి. అప్పుడు అవి రసస్పృష్టి రసేంద్రియాలే జెతున్నాయి.

అందుకని సమస్థాయిలో, సమగుణంలో, సమరసస్థాయిలో, సమకల్పనారీతిలో, సమరమణీయతలో, సమన్వయంగా ఉన్నది.

రంగుల పశ్చెంలోనుంచి  
చిత్రలేఖనం పుట్టింది.

స్వరాల మెట్ల మీదనుంచి  
సంగీతం పుట్టింది.

కానీ —

రంగుల పశ్చెంలో నుంచి  
రాగాలు వినిపిస్తాయి

స్వరాల మెట్ల మీద  
స్వర సమ్మేళనాలలో నుంచి

ఎన్నో రూపాలూ దృశ్యాలూ కనిపిస్తుంటాయి.

రస సౌందర్య సమన్వయ సాంకేతిక వీక్షణలో—

# సంగీతకళలో శిల్ప తత్వము

---

రాగం కంటికి కనిపించదు.

రంగు చెవికి వినిపించదు.

స్వరూపాన్ని చెవి వినలేదు.

స్వరాన్ని కన్ను చూడలేదు

స్థాయి కనిపించదు.

ఛాయ వినిపించదు.

కానీ—

రసభరితమైన రాగాలు రసరూపాలను భావరూపాలుగా మలచి  
మన మనోనేత్రానికి అందివ్వగలవు.

రంగుల రమణీయతలు ఎన్నో భావసంచయాలను మన మనో-  
శ్రావ్యతకు మౌనంగా వినిపించగలవు.

అందుకనే —

చిత్రకళను దృశ్యసంగీతం అని అంటారు. వాద్యసంగీతాన్ని  
శ్రవ్యరూపకం అని అందంగా అంటారు కళాజగత్తులో.

యదార్థానికి కన్ను రూపాలనే చదవగలదు. చెవి శబ్దాలనే విన  
గలదు.

లౌకికజగత్తులో మన చెవి విన్న శబ్దాలు ఎన్నో భావాలను  
పుట్టిస్తాయి. ఆ భావాలు ఎన్నో రూపాలను సృష్టిస్తూ పోతూఉంటాయి.  
ఈ అతిసాధారణమైన లక్షణం, రసజగత్తులోకి వచ్చేటప్పటికి తన  
విశ్వసృజనను ఎంత సుందరంగానో మన రసహృదయానికి అందివ్వ  
గలదు.

అసలు రసతత్వం అన్నది అంతుపట్టలేనంత విశాల పరిధిలో  
అనంతంగా సాగిపోతూవున్నది. అది రూపంలోనుండి నాదతత్వాను  
భూతిని సృజించగలదు. నాదంలోనుండి రూపతత్వానుభూతిని సృజించ  
గలదు.

రసజగత్తులో రసభావాలు ఒక కళనుండి ప్రసారమౌతున్నప్పటికీ,  
అవి మరో కళలోని సౌందర్యతత్వాన్నీ, లేక కొన్ని సౌందర్యతత్వాల్నీ  
స్ఫురింపజేస్తూ, వాని అందాలనూ, ఆ కళాతత్వాన్నీ రసాస్వాదిలో  
మూగగా ఆవిష్కరింపజేస్తూ ఉంటాయి.

\*

\*

\*

కమ్మని ఓ పాటను మనం వింటుంటే, ఆ పాట మనలో ఏవో  
భావాలను సృష్టిస్తూవుంటుంది. ఆ భావాలను కౌగలించుకొనిఉన్న ఓ  
రసాన్నీ, లేక కొన్ని రసాలనూతాగిన రూపాలను, ఆ పాట సృజించి,  
వాటిని మనలో ఉత్పేరితం చేస్తూవుంటుంది.



అయితే ఇక్కడ ఓ చిన్నచిక్కు ఉన్నది.

సంగీతకళ అంటే పాటలూ, కీర్తనలూ, కృతులూ మొదలైనవి. అవి సాహిత్యశరీరాలను కలిగివున్నాయి, ఆ సాహిత్యశరీరాలనుండి ఉద్భవించిన రూపాలే సంగీతకళ సృష్టించిన రూపాలుగా భాసిస్తున్నప్పుడు; సంగీతకళలోని నాదస్వరస్పృశన ద్వారా సృజింపబడిన రూపం ఇంకా ఎక్కడ ఉన్నది, అని అనవచ్చు.

శుద్ధ సంగీతానికి సాహిత్యస్పర్శ ఉండదు. అది స్వరాలసమ్మేళనాలనే కలిగివుంటుంది. సంగీతంలోఉండే సాహిత్యం, రాగదృష్టిలో రాగమాధుర్యంలో అది కేవలం నిమిత్తమాత్రమే ఔతుంది. నిజానికి సంగీతకళలోని రాగరచనా దాని సంచారంలోని స్వరమేళనా కవనం అంతా శుద్ధసంగీతమే అవుతుంది. అది సాహిత్యరచనలాంటి సంగీత స్వరకవనము. అందుకని శుద్ధసంగీతంలో రమ్యరాగాలాపనలోని స్వరకల్పనలోనే రసము పుట్టావుంటుంది. అది రసస్థాయిభావాన్ని కూడా కలిగి ఉంటుంది. రసావరణాన్ని స్వరకల్పన అల్లుతూఉంటుంది. అలా అల్లిన ఆ రసవాతావరణంలో రసతాదాత్మీయతా ఉంటుంది. ఆ తాదాత్మ్యతలో ఎన్నో రసరూపాలు రసానుగుణంగా అనుభూతమవుతుంటాయి. ఆ రసరూపాలు, రాగాలు మనలో జీవించినంతసేపు మాత్రమే కాదు; ఆ రసరాగాలు మన హృదయాన్ని మీదినప్పుడల్లా ఆ రసరాగ అనురూపాలు మనలో, మన రసహృదయంలో ప్రత్యక్షమవుతూనే ఉంటాయి. అలాంటి సంగీత రసవాతావరణంలోని ఆవరణంలోనుంచి జన్మించిన రసరూపాలే సంగీతజనిత రూపజగత్తు అవుతుంది.

ఆ రసరూపాల్ని మనం చూడటానికి ముందు, సంగీతం సృజించిన రూపం అని చెప్పకొనే కళాకారునిరూపాన్ని మన మనోవీధి నుండి దూరంచేసి, దాన్ని సుదూరాలలోకి పంపించి అదృశ్యపరచాలి. ఎందుకంటే అది సంగీతరసం, మనలో సృజించిన రసరూపంకాదు. అది కళాకారుని రూపం అవుతుంది.

అలానే సాహిత్య అక్షరధ్వని స్పర్శలేని రాగాలాపనలోగల స్వర కల్పనాజనిత రసరూపమే సంగీతకళశ్రోతల రసహృదయంలో సృష్టించిన సంగీతకళలోని రూపశిల్పం అవుతుంది.

సంగీతకళలో దుఃఖరసాన్ని రసంగాచేసుకొని స్వరకల్పనచేసి గానప్రస్తారం చేస్తూఉన్నప్పుడు, ఇవతలి శ్రోత స్థాయిభావాన్నిపొంది, అందులోనుంచి దుఃఖిస్తున్న ఓ రూపాన్ని పొందినప్పుడు అది సంగీతకళ ఆ శ్రోతలో సృష్టించిన రసరూపం అవుతుంది. ఇలా ప్రతి రసానికి ఆ రసానుగుణమైన వాతావరణంనుండి ఉద్భవించిన రూపజగత్తుఅంతా సంగీతకళ తన అరూపతత్వమైన స్వరస్పృశననుండి సృష్టింపబడిన రూపజగత్తు అవుతుంది. సాధారణంగా దీనిని ప్రతి శ్రోతా తన ఆధోచేతనలో పొందుతూనే ఉంటాడు. అందుకనే ప్రతి సంగీతకళాకామడూ తన శ్రోతలో రసాన్ని ఆవిష్కరించాలనీ, సంగీతరసరూపాల్ని అతనిలో పుష్పింపజేయాలనీ తన శక్తికొలది స్వరకల్పన చేస్తాడు.

సంగీతకళా జగత్తులో కొన్ని రసాలకు కొన్ని రాగాలు నిర్దిష్ట పరచబడి ఉన్నాయి. రసరాగాలలో రాగానికి సంబంధించిన జీవస్వరాలు నిర్దిష్టపరచబడి కూడా ఉన్నాయి. ఆ రాగాలాపనలోని స్వరాల విశేష సంచారస్పృశక, రసాన్ని సృష్టిస్తుంది. ఆ సంగీతరసంలోనుంచి రూపం పల్లవిస్తుంది. అప్పుడు అది గానకళ శ్రోతలో పుట్టించిన రసమూర్తి లేక సంగీతరసశిల్పం అవుతుంది.

ఈ సంగీతకళా జగత్తులో ఎన్నో విధానాలూ, రీతులూఉన్నాయి. పాటిలో పాశ్చాత్య సంగీతము ఒకటి. ఆ కళలోని బహుళస్వరసామరస్య సమ్మేళనం (హార్మనైజింగ్ సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్) లో అనేక వాద్యాలు సందర్భానుసారంగా భావోత్పత్తికి ప్రయోగింపబడుతుంటాయి. దానివల్ల ముందు రసవాతారణ స్పృశనజరిగి, తరువాత రసరూపనిర్మాణం సాధారణంగా శ్రోతలో జరుగుతూ ఉంటుంది.

భారతీయ సంగీతంలోని మధురస్వరసాంప్రదాయ రాగాలాపనలో, రసస్పృశనా రసావరణా సృష్టింపబడి, రసరూపం అల్లబడుతుంది.

భారతీయ సంగీతవిధానంలో ఏకకాలంలో విభిన్నవాద్యాల విభిన్నస్వర సమ్మేళనం జరగదు. స్వరం వాద్యాలమీద విభిన్నంగా పంచబడదు. అందుకని వాతావరణ ఆవరణ పుట్టటానికి అందులో రసభావమూర్తులు జన్మనెత్తటానికి అవకాశం పాశ్చాత్యవిధానంగా ఉండదు. పైగా పాశ్చాత్య స్వరరచన రసరూపఆవిష్కరణకు అపశృతి స్వరాన్ని కూడా తనలోకి ఆహ్వానించుకోగలదు. అందుకని వాస్తవరీతిలో అధికంగా స్వరసమ్మేళనం జరుగుతుంది.

రేడియోలో శ్రవ్యనాటికనుగానీ, సినిమాజగత్తులోని బ్యాక్ గ్రౌండ్ మ్యూజిక్ కంపోజిషన్ లో ఉండే నాదస్పృజనను తీసుకొంటే, వాద్య సంగీతస్వరంద్వారా రూపాన్ని సంఘటననూ సృష్టించటమే జౌతుంది. దాన్ని వింటూఉంటే, సినిమాతెరమీద రసదృశ్య రూపం అంతా మన మనోతెరమీద ఎంతో రసవత్తరంగా ఆడుతున్నట్లుంటుంది. అది అంతా శుద్ధనైరూప్యతత్వంగల గాంధర్వకళ సృజించిన రూపజగత్తులోని మూర్త జగత్తు అవుతుంది.



ఇక భారతీయ రాగాలాపనలోని స్వరమ్మేళనంలోని నాదంలో నుండి, శిల్పకళాతత్వంగల ఒక లక్షణం జన్మనెత్తుతూ, నాదం శిల్పంలా శిల్పీకరింపబడుతున్నదనిపిస్తుంది. అంతేకాదు శిల్పకళలోని మూర్తికి అలంకారాలను చెక్కేపనితనంలోని నగిషీపనితనం, దానిలోని జిగి అంతా సంగీతస్వరరచనలోని షడ్కాలాల ప్రయోగాలలోనూ, స్వరరచన లోని కల్పనాస్వరాల ఆ వృత్తసంచార జిగిలోనూ, రమణీయమైన గమక వరిక చమకాల చమత్కారాలలోనూ ఉన్నది.

సాహిత్యశిల్పంలా సంగీతకళాకారుడు రాగంలో శిల్పంచేస్తున్నాడు అంటే—

ఓ రాగంలో కూర్చబడుతున్న స్వరాలకూర్పులో స్వరరచనలో ఆ స్వరాలమీద గమక వరిక కంపితప్రయోగాలలో ఓ విశిష్టమైన మధుర స్వరస్వనకల్పననుచేస్తూ ఆ కల్పనలో స్వరాలనేకాదు, సూక్ష్మశృతుల

తగిష్టిలో ఆ స్వరాలకు ఇంపుసొంపులను కూరుస్తున్నాడని అర్థం. పైగా ఆ రాగకల్పానలోని ఈ విశిష్ట స్వరసంచార ప్రయోగాలవల్ల ఆ రాగంలో ఊరితంకరదా, ఆ రాగంలో ఓ స్వరవర్ణనా పెరుగుతుంది. దీనివలన స్వరకారునిలోని మధురనైపుణ్యం వినబడుతూ తెలియబడుతూ కనిపిస్తూ ఉంటుందికాదు. ఇలాంటి విశిష్టమైన నైపుణ్యసిద్ధిలో, రాగంలో సంగీతకళాకారుడు ప్వరగమక, దాటు, కంపిత గుణాలతో స్వరాలను చెక్కుతున్నాడని, రాగాన్ని ఎంతో నైపుణ్యంతో పోతపోస్తున్నాడని శిల్పర్పక్షిలో అనవచ్చు.

శిల్పకళలో ఓ వస్తువును చెక్కుతున్నా, మలుస్తున్నా దాని రూప సౌందర్యం ఇనుమదీప్తిబడటానికి అ వస్తురూపానికి ఎంతో నగిషీ చెక్కు బడుతూ ఉంటుందోలేక నైపుణ్యంగా మలచబడుతూ ఉంటుంది. శిలాశిల్పంలో ఇలాంటి సన్నవనిన చూస్తున్న ప్రేక్షకునికి, ఈ కఠినశిలను మెనంగా చేసిన ఈ శిల్పాన్ని శిల్పిచెక్కడా అన్నట్లుండే ఈ లక్షణం, సంగీతకళా తత్వంలోని స్వరసాంకేతిక గుణంలో ఉన్నది అంతేకాకుండా ఆ వస్తువు రూపపు తీరులోకూడా మెత్తనివయ్యారం సృష్టించబడుతుంది. అలానే ఓ రాగంలో ఓ రసభావం స్థాపనగా ప్రస్ఫుటం అవటానికి ముందు స్థూల పుర్రలాటి పుర్రరచనా ఆ ప్రాణిలోనే ఇంకా విచిత్రస్వర గమక పరిక కనిపించే పకంపిత ప్రయోగాలను ప్రయోగించి ఒకసారి అపశృతి స్వర స్థాయిను అవ్యరాగ ప్రయోగం ప్రయోగించి ఒప్పించే నేర్పుతో ఆ రాగ స్వరభావనను శిల్పింపజేస్తువచ్చు.

యదార్థానికి శిల్పం అంటేనే కంటికి కనిపించేది. అందులో చేతితో చేయవలసింది ఉంది అలా చేతితో చేసేదానిలో కర్మకాశలం పరికర ప్రయోగ ప్రయత్నం ఉంటుంది. అలాగే అందులో ఎంతో అనువుగా పోటుఉంది. కానీ సంగీతకళ అలాంటిది కాదుగదా, చేతికి దొరకదు ధూమ్రకొని పేయటానికి అనే సంశయం వస్తుంది.

రచనా కళావిధానికి ఏటాచేసి నడవజూడదని.

అందుకే ఈ పేషియన్స్ నాళ్ళుగా పరిగిలిస్తే—

సంగీతకళలోకూడా పరికరం అన్నది ఉన్నది. అది వాద్య సంగీతంలో స్పష్టమూ, ప్రత్యక్షమూ. అందులో చేసే సాధనా, ఆసాధనా నైపుణ్యంవల్ల సాధించిన హస్తనైపుణ్యం ఎంతో అనంతమైనదీ, చిక్క నైనదిగా ఉంటుంది. ఆ హస్తనైపుణ్యంలోని పట్టు ఈ సంగీతవాద్యకళలో ఉన్నది. అందుకనే ఒకరికి పలికినంత కమ్మగా అదే వాద్యం మరొకరికి పలకదు. కేవలం ఒక్క శృతిపెట్టుటంలోనే తేలిపోతుంది. సంగీతజ్ఞుని పనితనం.

అలానే గాత్రవిషయం దగ్గరను వచ్చేసరికి అది ఇంకా పరికర రహితం; చేతితో చేత్తివేళ్ళతో చేయటానికి వీలులేనిది ఔతుంది. అప్పుడు సంగీతకళలో ఈ శిల్పచెక్కడపు పనిలాంటిది ఎలా వీలవుతుంది అని అనుకోవచ్చు.

యదార్థానికి గాత్రం శరీరంలోని ఒక భాగం, దాని సాధన మన చేతిలో లేదు. కానీ దానిసాధన పరోక్షంగా చేతిసాధన మాదిరిగానే ఉంటుంది. అందుకనే ఈ గళాన్ని స్వరదండి అన్నారు. గళంలోని కమ్మదనంలోని కమ్మని స్వరాలపొరలూ స్వరాల సౌందర్య వృద్ధిని, వాటిని గాత్ర సాధనా అన్నారు. కనుకనే గాంధర్వగానానికి గాత్రసాధన అవసరం ఔతుంది. ఇందులో శిల్పకళలో కన్ను రూపాన్ని గ్రహించి నట్లు చెవి స్వరనాదాన్ని స్వీయప్రకంపనద్వారా గ్రహిస్తుంది. శిల్పకళ లోని నైపుణ్యాలను చేతులు చేసినట్లే, జంత్రవాద్యంలో చేతులూ చేతి వ్రేళ్ళూ చేత్తివేళ్ళ కొనలూ, స్వరాల చెక్కడాలనూ, నగిషీలనూ, తీగెల మీదా, రంధ్రాలమీదా, రంధ్రాల మూతలమీదా, సుతారంగా నొక్కినట్టూ; చేస్తాయి. గాత్రంలోని కంఠపొరలు సంగీతపనితనాన్ని చూపిస్తాయి. అందుకు గాత్రంలో, ఆడే ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసపు పట్టు ఆధారం.

సంగీతకళలో గమక చమకాలు మొదలైనవన్నీ సంగీతశిల్పం అన్న అంశంక్రిందకు వస్తాయి. ఎందుకంటే, ఈ గమకం అన్నది ఎన్నో విధాలైన నైపుణ్యాలను కలిగి ఉంది. ఇందులో వాద్యమైతే, అందులో ఎంతో హస్తనైపుణ్యం ఉంది. గాత్రమైతే, గాత్రంలోని స్వరాల



పెట్టిలాంటి స్వరపేటికలోని స్వరపౌరణిలోని (ఓకల్ ఫోర్ట్స్) విజియాల జీతో, ఎంతో శిల్పనైపుణ్యంలోని హస్తనైపుణ్యంలాంటి కర్మనైపుణ్యం ఉన్నది. వాద్యవాదనలోని సంగీతకళాకారునిలో ఎలానూ హస్తనైపుణ్యం సూటిగా ఉంది. కనుక ఈ సంగీతకళలో శిల్పకళలోని నైపుణ్యంలాంటి అంశ ఉన్నది. అందుకనే సంగీతంలోని వివిధకాలాలలో ప్రయోక్తమైన రాగస్వరమాలికలనూ గమక భమకాలనూ, మనోధర్మంలో వింటున్న శ్రోతకు సంగీతకళలోని జిగిబిగి స్వరకల్పనను, శిల్ప పనితనంగా అనుభూతం అవుతూ ఉంటుంది.

అసలు సంగీతకళలోని నైపుణ్యం విశిష్టస్వరకల్పనలు విశేషస్వర సంచారాలు చేసినప్పుడు ఆ (రాగ)ధ్వనిలో ఓ నూతనత్వం వచ్చి అది మనీభవించిన శిల్పపనితనపు మూర్తిగా ఐపోతుంది. సాంకేతికంగా ఆ అరూపక్రియ, ఆ విశిష్టతవల్ల సంగీతకళలో శిల్పితత్వం వస్తుంది.

సాహిత్యజగత్తులో ఈ సాహిత్యంలో సాహిత్యశిల్పం బాగా ఉన్నది. అని, ఎలా అంటామో, అలానే సంగీతకళలోని విశిష్టస్వర ప్రయోగ కల్పననుబట్టి 'అమోఘంగా స్వరకల్పన చేశాడు' అంటాం. కళాకారునినైపుణ్యాన్ని వివిధ స్వరరచనలూ వాటి బాణీలూ సంగీత శిల్పం అన్న అంశంక్రిందకి సాహిత్యశిల్పంలా వస్తాయి. అందుకనే స్వరరచనా వైశిష్ట్యం సంగీతశిల్పం అవుతుంది.

\*

\*

\*

సంగీతకళలోని సౌందర్యం కొంత కాలప్రమాణాలపై ఆధారపడి ఉంటుంది. ఆ కాలప్రమాణాలు వివిధ తాళాలను సృష్టిస్తాయి.

అసలు నాదము అన్నది కాలాన్ని ఆక్రమించుకొని ఉన్నది. కాలంతోనే నాదముగానీ స్వరముగానీ అస్తితాన్ని పొందుతూఉన్నది. అలానే శిల్పకళలోని మూర్తి ఓ ఆవరణను (స్థలాన్ని) ఆక్రమించుకొని ఉంటుంది. కనుక రూపానికి మూర్తికి అస్తిత్వము కాలము, స్థలము, నాదానికి స్వరానికి అస్తిత్వము కాలము.

కనుక స్థలావరణనుబట్టి, కాలావరణనుబట్టి నాదరూపకళల సౌందర్యమూ వాని వయ్యారపు ఇంపుసొంపుల నైపుణ్యాలూ ఆధారపడి

ఉంటాయి. ఆ నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి ఒకోసారి ఆయా కళాసాధకులు తగినంత తక్కువకాలాన్నీ, స్థలాన్నీ ఆశ్రయించి అందులో పట్టటానికి వీలులేనంత అసంభవమైన పరిమాణములో వాటిని ఇమిడ్చి ఆయా కళానైపుణ్యాలను ప్రదర్శిస్తుంటారు. అప్పుడు అది ఒక అత్యద్భుతమైన కళాసృష్టిగా భావించబడుతూ ఉంటుంది ఆ కళాసృజనలో.

శిల్పకళలో రూపాన్ని రూపప్రమాణంలో వాస్తవసౌందర్యంలోగానీ, లేక కాల्పనికసౌందర్యంలోగానీ, శిల్పం చేయవచ్చు. ఓ రూపానికి ఉన్న ప్రమాణంకన్నా చిన్నదిగా శిల్పంలో చేయవచ్చు. శిల్పి ఇంకా బాగా తన నైపుణ్యం వ్యక్తంచేయాలి అని అనుకొంటే, అతి చిన్నవిగా ప్రతిమలను చేస్తాడు. అప్పుడు అవి శిల్పకళలో సూక్ష్మమూర్తులుగా, సూక్ష్మతర మూర్తులుగా, సూక్ష్మతమ మూర్తులుగా రూపొందుతాయి.

వీటి నిర్మాణానికి మామూలు శిల్పకళానైపుణ్యం కన్నా సునిశితమైన నైపుణ్యమూ నేర్పూకావాలి. శిల్పకళలో రూపొందించ దలచుకొన్న మూర్తికి కావలసిన ఆవరణ (ఘనపరిమాణం) సూక్ష్మంకన్నా సూక్ష్మతరంలో చాలా చిన్నదైపోతుంది. సూక్ష్మతమంలో ఇంకా చాలా చిన్నదైపోతుంది. దీనివల్ల రూపొందించ దలచుకున్న మూర్తి ఇంకా చిన్నదైపోతుంది. ఐనా శిల్పి అనుకున్న మూర్తిని చిన్నదిగా తొలచి మలచాలి. అతి చిన్నదిగా నగిషీలతో మలచి తొలచాలి.

ఈ వైచిత్ర్యాన్ని శిల్పచిత్రకళలలో మినివేచర్స్ అని అంటే; సంగీతకళలో షడ్జాలలో గానంచేయటం వాదనం చేయటం అని అనవచ్చు.

మినివేచర్స్ తక్కువ స్థలంలో ఎక్కువ రూపాలను పెద్ద పెద్ద శిల్పాలలో చూసినంతపనితనాన్ని చూపిస్తారు శిల్పకారులు. అలానే ఒక అక్షరకాలంలో, లేక ఒక క్రియ కాలంలో రెండు అక్షరాల నుండి ముప్పై రెండు అక్షరాల వరకు ధాతుమాతు పాదాలను రమణీయంగా వివిధమైన అందచందాలతో మనోహరంగా ఇరికిస్తారు. తక్కువస్థలంలో ఎక్కువ రూపాలనూ ఎక్కువ నగిషీపనినీ చేయటం ఎంత కష్టమో; సంగీతకళలో షడ్జాలగానం అంతే కష్టం. అందునా అందులో మధ్య ధృత కాల



భూమికలో సంక్లిష్టగతలో సాగిపోయే తాళాలు ఉంటాయి. అక్కడ మినివ్ చర్ రూపసాధకునికి ఎంత నైపుణ్యం అవసరమో; అంతే సునిశితమైన తత్వమూ, అంతే నైపుణ్యమూ, అంతే నిశితత్వమూ అవసరమౌతుంది. అందుకనే ఈ రెంటిలోనూ సమజటిలతా సమసంక్రమణ మాశ్చర్యాలు పొంగి పొరలుతూ ఉంటాయి.

ఓ బియ్యపుగింజ పట్టేంత స్థలంలో ఓ మానవ మూర్తినో, ఓ జంతుమూర్తినో, ఓ సంఘటనా దృశ్యాన్నో, ఓ వయ్యారినో మూర్తీభ వింపజేయటం అన్నది, సంగీతకళలో ఓ రాగాన్ని వివిధ ఆవృత్తాల సంచారాన్ని ఐదారు కాలాలలో ఆలపించటంలాంటిది.

సూక్ష్మ శిల్పప్రతిమలను చూడటానికి మంచి ఆరోగ్యకరమైన దృష్టికావాలి. అలానే నాలుగైదుకాలాలలో సాగే స్వరసంచారఆశువులోని స్వరాన్నీ ఆ స్వరకల్పనా సౌందర్యాన్నీ, పట్టుకొని ఆనందించటానికి అంతే నిశితమైన శ్రావ్యతగల చెవికావాలి.

ఈ సూక్ష్మ కళాతత్వాన్ని పరిశీలించిన; శిల్పకళలో మలచబడిన సమపరిమాణంగల ప్రతిమూర్తిలోనూ ఎంతో సన్ననిపనితనం ఉండి, అది ఎంతో శిల్పనైపుణ్యం గలదిగా చెలామణి అవుతూ ఉంటుంది. అది సాంప్రదాయరచనా రూపంలో అధికంగా ఉంటుంది.

ఇలాంటి ఈ కళాకృతుల సృష్టి రసజ్ఞులలో సంక్రమణమాశ్చర్యాలను కలిగిస్తాయి. ఈ రెంటి నైపుణ్యాలలో ఆశ్చర్యం స్థాయిభావన. ఈ రెంటిలోనూ రసస్ఫూర్తికన్నా నైపుణ్య స్ఫూర్తి ప్రధానం. ఐనా ఈ రెంటిలో స్వరస్పష్టతా, రూపస్పష్టతలూ ఉంటాయి. రసభావము రెంటిలోనూ కళానైపుణ్యం చాటునుండి తొంగిమాస్తూ ఉంటుంది. ఈ రెండూ, కళాకారుని కళానైపుణ్యాన్ని తీవ్రంగా కళాసృష్టిలో వినిమయ పరుస్తవి. రసజ్ఞులను విస్మయపరుస్తవి. ఈ నైపుణ్యాలు రూపకారుని కంటిని దృష్టిని, సంగీతకారుని మృదుస్వరాన్నీ హరింపజేస్తాయి. కానీ కళాకారుని కళాప్రజ్ఞను పెంపుజేస్తాయి.

సంగీతకళలోగల వివిధ తాళాలలో వివిధ సౌందర్యాలు ఉన్నాయి. అలానే శిల్పకళా ప్రతిమలలోగల వయ్యారాలలో వివిధమైన అందాలు ఉన్నాయి. తాళము అన్నది లయమాదిరిగా సూటిగా సాగక వివిధ కాల ఖండికలు గల క్రియలతో వివిధ అందాలను సంతరించుకొని సాగుతూ ఉంటుంది. అందుకనే ఒకోతాళం ఒకో అందాన్ని సంతరించుకొని ఉన్నది. అలాంటి లక్షణం శిల్పకళలోను ఉన్నది. శిల్పకళలో సమ భంగ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ అన్న రూపవయ్యారాలు ఉన్నాయి. ఆ వయ్యారాలలో వివిధ రూపభార సౌంపులూ ఉన్నాయి. వాటివల్ల రూపంలో వయ్యారిం పుట్టూ ఉన్నది. అందులో ఓ రూపవయ్యారపు స్రవంతి ఉన్నది. ఈ లక్షణాన్ని పరిశీలిస్తే, అది ఒక తాళములోని క్రియలుచేసే కాల ఖండికలలోని అందాలవలె ఉంటాయి. కాకపోతే ఒకటి నాదగతము, మరొకటి రూపగతము.

తాళములోగానీ, లయలోగానీ, క్రియాకాలాన్ని విలంబముగా సమముగా, ధృతముగా చేస్తే ఆ కాల లక్షణంతో క్రియాగుణం ఎలా మారుతుందో; అలానే శిల్పకళలో పంచతాళ ప్రమాణమూ నవతాళ ప్రమాణము దశతాళ ప్రమాణమూ అన్న ప్రమాణాలు కొన్ని ఉన్నవి. వాటి ప్రకారము చేసిన ప్రతిమలు విభిన్న లక్షణాలను కలిగిఉంటాయి.

సంగీతకళలో క్రియాకాలం నింపాదిగానూ (విలంబ) త్వరితంగానూ (ధృత) ఎలా తీసుకోబడుతుందో, దానిబట్టి తాళ, లయల అందాలు ఎలా విభిన్నతలను పొందుతాయో; అలానే శిల్పకళలో పంచ, నవ, దశతాళ ప్రమాణాలలో మలచిన ప్రతిమలలో వాటి అందచందాలూ మారుతవి. పంచతాళ ప్రమాణంలోని ప్రతిమా దేహం పొట్టిదిగా అనిపిస్తుంది. దశతాళ ప్రమాణంలోని దేహం పొడవుగా కనిపిస్తుంది. ఇది సంగీత కళలోని విలంబ ధృత కాలపరిమాణంలోని లక్షణాల్ని కలిగి ఉంటుంది. అందుకని ప్రతిమ రూపుల్లోని ఈ విలక్షణత, సంగీత కాలక్రియల్లో లఘుజాతులు వీర్పడ్డట్లు వీర్పడినదిగా ఉంటుంది.

సంగీతకళా నిబద్ధతకు కాలము యొక్క పొడవు ప్రమాణము. శిల్ప కళలోని ప్రతిమల నిబద్ధతకు పొడవు ప్రమాణము. అందుకని ఈ రెంటి నిబద్ధతల కొలబద్ధలు తాళాలు ఐనవి. తాళాలు ఆకారాన్నీ ఆలాపననూ నిబద్ధ సుందరమయం చేస్తున్నాయి. కళలలోని సౌందర్యాన్నీ వాస్తవాన్నీ దాటకుండా చేస్తాయి, సంగీతకళలోని తాళాలూ శిల్పకళలోని తాళాలూ, ఈ నాద, విగ్రహాలకు వ్యాకరణంలాంటివి. ఈ వ్యాకరణం ఈ రెండు ప్రవాహగతులకు అందచందాలను కూర్చిపెట్టున్నది. కాకపోతే ఒకటి నాదలయ ప్రవాహం మరొకటి రూపలయ ప్రవాహం.

ఇలా ఈ రెండు విభిన్నమైనవి ఐనా, లయదగ్గరా లయకొలత లవద్దా తాళాన్ని తమ సౌందర్యం ఇనుమడించడం కోసం వాదన లేకుండా ఆనందంగా తాళవాదనం చేసుకొంటున్నాయి. తమ రూప అరూప సౌందర్య తత్కాలలో.

సంగీతకళలోని వర్ణాలలో ఉన్న రమ్యరమణీయత అంటే, శిల్ప కళలోని సన్నని చెక్కడపు సౌందర్య తత్వమే. సంగీతకళలో లయ, హాయిలు శిల్పమూర్తిలోని లయరేఖ.

కాకపోతే ఒకటి కంటికి కనిపించే లయమయ రాగాలాపన; మరొకటి చెవికి వినిపించే లయమయ రాగాలాపన.

ఇలా ఎన్నో అనంతమైన అంశాలు ఈ రెండుకళల్లోనూ సమశృతిలో ఉన్నాయి.

**అందుకనే**

స్వరంలో స్వరూప లక్షణానుభూతి ఉంది.

రూపలయలో నాదలయ లక్షణం ఉంది.

నాదలయలో రూపభార లయలాంటిది ఉంది.

**అందుకే—**

నాదం రూపరహితం ఐనా

గానం రూప సహితం ఔతూఉన్నది.

•

•

•

నాట్యకళ

# నాట్యతత్వంలో సాహిత్యతత్వం

---

రూపకశలకు మాతృస్థానం వాస్తుకశ అయినట్లు—

విన్యాసకళలు అయిన సంగీత సాహిత్యకళలకు భరతం కొంత వరకు మూలకశ అవుతుంది.

నిజానికి సాహిత్యకళను వృద్ధిచేసి, దానిని పరోక్షంగా ముందుకు నడిపించినవి అలంకార శాస్త్రాలు. అవి నాట్యశాస్త్రంలోని రసచర్చ నుండి ఆభివృద్ధియై కాఖోపకాఖలుగా విస్తరిల్లినాయి.

ఇది లాక్షణికమైన ఒక ఆలోచనా ధోరణి.

నాట్యకళలో సాహిత్యఅంశ చాలాతక్కువ. సంగీతకళలో సాహిత్యపు అంశ ఎలా తక్కువో, అలానే ఈ నాట్యకళలోనూ సాహిత్యపు అంశ తక్కువగా ఉంటుంది. సంగీతకళలో స్వరరచన ప్రధానం. అలానే నాట్యకళలో కూడా నాట్యంలోని అంగఉపాంగాల విన్యాసాలే ప్రధానం. కానీ, సాహిత్యం కాదు.

నాట్యకళలో భావాన్ని రసాన్ని ఆవిష్కరించటానికి పుష్కలంగా ఆంగిక ఆహార్యాలు ఉన్నాయి. దేహాంగముల విక్షిప్తాక్షిప్తాల వలన ఏర్పడిన విన్యాసాలూ అభినయ విరుపులూ ఉన్నాయి. ఇక సాహిత్యం ద్వారా భావాన్ని వ్యక్తంచేయవలసిన జాగా నాట్యకళలో తక్కువ. ఒక్క విషయవస్తువు ఎన్నికా, దాని వర్గీకరణ తప్ప, నాట్యకళలోగల నాద రూపాల అందచందాలు శోభాయమానంగా ప్రకాశించటానికి తాళలయ విన్యాసాలు ఉన్నాయి. అందుకు అనువైన విన్యాసాల సమాహరమైన అంగహారములూ ఉన్నాయి. అందుకనే నాట్యకళాజగత్తులో మొదటగా పుట్టినది సాహిత్యస్పర్శ ఏ మాత్రంలేని, కరచరణాల సవలాసి సంక్షేప విక్షేప విన్యాసాల నృత్తము. ఆ నృత్తములో విషయవస్తువును కూడా సున్నితంగా చేష్టాలంకారాలతో ప్రదర్శించవచ్చు. నృత్తము సంగీతనాట్యాల సమ్మిశ్రితస్వరూప విలాసకలాపము.

నృత్తము తరువాత నాట్యకళ నృత్యకళగా పరిణతించెందినది. ఆ దశలో ఓ సుకుమారమైన భావఖండిక సాహిత్యగీతికా రూపంలో నృత్యంలో ప్రవేశించినది. ఆ గీతిక నృత్తములో కలిసి, సంగీతస్వరంతో పాడబడుతూ ఉంది. ఇందులో ఓ సంఘటన ఉండవచ్చు లేక ఓ వర్ణన ఉండవచ్చు. ఆ తరువాత నృత్యములో అభినయం కొంతచోటు చేసుకొంది. ఆ తరువాత నాట్యములో, నృత్తములోని విన్యాసపు తీరికల సాంద్రత కాస్తవెనుకబడి విరుపుల విన్యాసం అభినయరూపంలో ముందడుగువేసుకొంటూ ముందుకువచ్చింది. ఆ దశలో నాట్యములో కథ చోటుచేసుకొని నృత్యనాటికగా రూపొంది నాట్య పయోగంలో సాహిత్యం బాగా జోడింపబడింది. ఈ దశలో నాట్యముయొక్క నాట్య రచన సాహిత్యరచనపై కొంత ఆధారపడి ఉంది అనాలి. ఇలా సాహిత్య స్పర్శ నాట్యకళలో క్రమ క్రమేణా ప్రవేశించింది. నాట్యకళలో సాహ

త్యాను భూతి వ్యక్తమై ప్రేక్షకునిలో స్థాయీభావాన్ని పెంచుకొంటూ పోసాగింది, ఇది నాట్య నిర్మాణంలోని ఓ సాహిత్యపు అంశ.

\*

\*

\*

అలా కాకుండా—

నాట్యకళలో సాహిత్యతత్వంగల లక్షణాలు మరికొన్ని ఉన్నాయి. అవి సుందరమైన భంగిమలు రూపొందించే ఆదర్శరమణీయ కాల्పనిక విన్యాసాల వల్ల వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి. అంతేకాదు నర్తకుల అంగ విన్యాసంలోని విక్షిప్తాక్షిప్తాల వలన సృజింపబడిన ఉపమాన ఉత్పేక్ష రూపాలనుండి కూడా ఆ సాహిత్యలక్షణాలు వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి. ఇవి ప్రేక్షకునిలో సాహిత్యవర్ణాల సౌందర్యానుభూతిని కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

సాహిత్యంలో ఉన్న ఆదర్శాత్మకమైన రూప సౌందర్యవర్ణనలు అన్నీ నాట్యంలో విన్యసిస్తూ కనిపిస్తాయి. సాహిత్యంలోని హంసనడకలూ లతాంగులూ, సింహేంద్ర మధ్యనులూ, మొదలైన సౌందర్యరూపాలు, అన్నీ నాట్యకళలో ప్రత్యక్షమౌతాయి. చంద్రముఖులూ, మీనాక్షులూ, పద్మాక్షులూ అన్న ఆదర్శసాహిత్య ఉపమానాలు అన్నీ, రమణీయ సృజన అన్న దృష్టితో నాట్యకళనుచూస్తుంటే, వాస్తవంగా అవి అనుభూతికి వస్తుంటాయి.

నర్తకులు విన్యసిస్తూఉన్నప్పుడు ఆ విన్యాస రూపాలను చూస్తుంటే; మనకు సాహిత్యంలోని ఉపమాన ఉత్పేక్ష లక్షణాలన్నీ వాస్తవంగా చూస్తూన్నట్లు ఉంటుంది. వాటి సౌందర్యంలోని అనుభూతి సాహిత్యసౌందర్యానుభూతిగా మనరసజ్ఞతను తాకుతూఉంటుంది. నర్తకుల వోవభావాలూ, వాళ్ళుచేసే చిత్రాభినయంలోని సౌందర్య రూప కల్పన అంతా సాహిత్యంలోని ఆదర్శ సౌందర్యతత్వాన్ని పుణికి పుచ్చు కున్నట్లుంటుంది.



నిజానికి సాహిత్యకళలోని ఆదర్శాత్మక సౌందర్యరూపాలు, నాట్య కళలోని రూప అలంకార అంగరచనల సౌందర్యరీతుల నుండి వ్యక్తమౌతుంటాయి.

సాహిత్య రూపాలంకార అనుభూతికి తృప్తినిస్తున్నట్లుంటుంది.

సాహిత్యంలో భావాలు ఎలా గతిగతాత్మకమో; అలానే నాట్యకళలోని రూప విన్యాసాలనుండి పుట్టిన భావసంచయమంతా గతిగతాత్మకము, నాట్యకళలోని రూపసౌందర్య విన్యాసం అది మనమనోజగత్తులో ఎన్నో సాహిత్యగతితాత్మక రూపభావాల్లాంటి భావానుభూతులను కలిగిస్తూ ఉంటుంది. సాహిత్యంలోని భావాలుఎన్నో రూపాలను విన్యసింపజేస్తుంటే, నాట్యంలోని రూపాలు ఎన్నో నైరూప్య స్వభావాలను విన్యసింపజేస్తూ, మనలో ఎన్నో మధురానుభూతులను కలిగిస్తూఉంటాయి.

సాహిత్యం నైరూప్యతత్వం నుండి సుందరరూపాలను మన మనోనేత్రం ముందు సృష్టించప్రయత్నిస్తుంటే; సుందరరూపాల ప్రవాహ విన్యాసాలుగల నాట్యం మనమనోజగత్తులో ఎన్నో రసాత్మకమైన నైరూప్య భావాలను సుందరంగా ఆవిష్కరింప ప్రయత్నిస్తూ ఉంటుంది.

రూపకళలు తమసౌందర్య రూపతత్వంవల్ల ఎన్నో నైరూప్య భావాలను కలిగి ఉంటాయి. ఆ నైరూప్యభావాలకూ, నాట్యకళ వలన కలిగిన భావానుభూతులకూ కొంత విభేదం ఉంది. ఇవి రెండూ నైరూప్యభావాలే అయినా; శిల్ప చిత్రకళలనుండి పుట్టిన నైరూప్యభావాలు స్థల స్వభావంవల్ల స్థిరత్వాన్ని కొంత కలిగి ఉన్నాయి. కానీ నాట్య రూపాలవల్ల కలిగిన నైరూప్యభావాలు విన్యాసమయమైనవిగా ఉంటాయి. అందుకు ఈ రెండు కళలోని విన్యాసతత్వ విభేదమే కారణం.

నాట్యకళలోని అలంకార సౌందర్యతత్వమూ, భావసంచయ విన్యాసమూ అన్నవి; సాహిత్యకళలోగల రసభావగతి అలంకార కల్పానికతత్వాలను కలిగిఉన్నాయి. అందుకే సాధారణంగా నాటకకళనుండి ప్రేక్షకుడు అలాంటి అనుభూతులను తనలోతాను పొందుతూ ఉంటాడు.

కనుకనే నాట్యకళలో సాహిత్యతత్వానుభూతుల ఆంశలు అంతర్గర్భితమై విన్యసిస్తూ ఉంటాయి.

\*

\*

\*

సాహిత్యజగత్తులో సాహిత్యంలోనిసౌందర్యాన్ని పెంపొందించి రసార్ద్రతను కలిగించేవి అలంకారాలు. నాట్యకళ దృశ్యశ్రవ్యం. ఆ నాట్యకళను తొలి చూపులోనే ఆకట్టుకునేలాచేసే నాట్యాంశ ఆహార్యం లోని అలంకరణ అలంకారాలు. తరువాత నర్తకి కనులకు కనుబొమ్మలకూ, అధరాలకూ, చేసే సౌందర్య రూపరచన, ఈ సుందరకల్పనలకు నర్తకి శరీరంలోని ఉపాంగమైన ముఖాంగములోఉన్న ప్రత్యంగాలు భూమికలుగా ఉంటాయి. ఆ భూమికలమీద చేసే వర్ణరచనా రేఖారచనా మొదలైనవి, సాహిత్యంలోని ఆదర్శసౌందర్యాన్నంతటినీ పుణికి పుచ్చుకొని నర్తకి దేహంమీదకు ఆ వాహనం చేసి నట్లుగా ఉంటాయి. అందుకనే, నర్తనకు సిద్ధమయిన నర్తకినేత్రాలు మీనాక్షాల్లారమ్యంగా తీర్చిదిద్దబడతాయి. అప్పుడు కనుబొమ్మలూ, నేత్రలూ ధనస్సులూ పద్మాక్షాల్లా ఉంటాయి. అరుణ వర్ణంతో దిద్దబడిన అధరాలు పగడాల్లా, అప్పుడే పండిన దొండపండుల్లా ఉంటాయి. శిరోజాలంకరణతోనూ, పుష్పాలంకరణతోనూఉన్న నర్తకిముఖము చంద్రబింబంల్లా ఉంటుంది. హస్తాలూ అంగుళులూ వర్ణాల అలంకరణతో అలపల్లవాల్లా రూపొందుతాయి.

ఈ లక్షణాలన్నీ సాహిత్యంలోని అలంకారాలతత్వాలను కలిగి ఉన్నాయి. ఇందులో మానవదేహసౌందర్యాన్నిదాటిన, ఓ అతీత సౌందర్యం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అది ఎన్నో సాహిత్య అలంకారాల గణాలతో నర్తకి దేహంమీద రూపొందించబడిన రూపరచనలో భాసిస్తూ ఉంటుంది. అందుకనే నాట్యకళలోని అలంకరణలోని వర్ణరేఖా రచనలో సాహిత్యంలోని వర్ణనల ఆంశాలు ఎన్నో ప్రత్యక్షమౌతూ, సాహిత్య

అలంకారాలను అనుభూతికి తెస్తూఉంటాయి. అప్పుడు ఆ అలంకార అంగరచనలలో నర్తకి ఉపమానాలంకార, ఉత్పేక్షాలంకారాల కావ్యంగా ప్రత్యక్షమౌతుంది. ఆ ఆదర్శసౌందర్యం అడుగులు, అడవులతో శబ్దాలను ఆడుతుంటే; సాహిత్యకళలోగల శబ్దాలంకారాలలోని యమక చమకాలకూ, ఎన్నో సాహిత్యాలంకారాలను ప్రత్యక్షపరుస్తున్నట్లుంటుంది. అవన్నీ సాహిత్య జగత్తులోని కావ్యకన్యకను ప్రత్యక్షపరుస్తాయి.

సాహిత్య కళలోగల శబ్దాలంకారాలలోని సౌందర్యానికి సమతూకమైన సౌందర్యము; నృత్యసంచారాలలోని విన్యాసవిలాస లయల హోయలు హంసనడకలు, మందయాననడకలు విద్యుల్లతలు మొదలైన వన్నీ నాటకంలోని జతులతీరికల విన్యాసాల్లో లభ్యమౌతాయి. అవి సాహిత్యవర్ణనల అనుభూతిని రసజ్ఞులలో కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

సాహిత్యజగత్తులో కొన్నిపదాలు పలికే; ధ్వనీ, శ్లేష, అర్థోక్తి వ్యంగ్యమూ మొదలైన లక్షణాలు అన్నీ నాట్యకళలోని అభినయవిరుపుల విన్యాసాలలో ఉన్నాయి. అవి సాహిత్యశబ్దప్రసారంలోలా ప్రసారం జెతుంటాయి.

పైగా సాహిత్యంలో ఎచ్చట ఏశబ్దాన్ని పొదిగితే ఆ వాక్యంలో ధ్వనీ, శ్లేష మొదలైన అంశాలు సాహిత్యంలో పుట్టాయో; అలానే నాట్యములోగల చారుల రచనాకూర్పులో విరుపులవిన్యాసం పొదగబడి ఉంటుంది. అందులోనుండి సాహిత్య లక్షణాలన్నీ వ్యక్తమై నాట్యపేదిక మీద సంచారం చేస్తూ ఉంటాయి. ఆ చారుల విన్యాసాలలోని విరుపులు ధ్వనీ, శ్లేష, అర్థోక్తి మొదలైన లక్షణాలతో వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి. కనుక నృత్యకళలో ఇలా సాహిత్య కళాతత్వం అంతఃసూత్రమై ఉన్నది. అది నాట్యకళ నుండి సాహిత్యసౌందర్యానుభూతిగా, రసచమత్కారానుభూతిగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

\*

\*

\*

సాహిత్యకళలో వ్యాకరణమూ చందస్సుఅన్న అంశాలు ఎలా ఆ కళలోని సౌందర్యాన్ని నియతిగా వృద్ధిపరచినవో; అలానే నాట్యకళ

లోని కరణాలూ, అంగహారములు, రేచితచారులు, అన్నవి నాట్యసౌందర్యాన్ని నియతిగా వృద్ధిచేసినవి. సాహిత్యంలోని రసతత్వాన్ని అలంకారాలు ఎలా వృద్ధిచేసినవో; అలానే నాట్యంలోని ఆహార్యం విన్యాసాల విరుపుల అలరింపులు నాట్యసౌందర్యాన్ని అందులోని రసతత్వాన్ని వృద్ధిచేసినాయి.

యదార్థానికి సాహిత్యంలో నాయకనాయకులు నెమలిపించెంలా ఎలా విస్తరింపబడి ఉన్నారో; నాట్యకళలోనూ నాయకీ నాయకులూ వారి లక్షణాలతో అలానే విస్తరింపబడిఉన్నారు. రసము స్థాయిభావన మొదలైన అంశాలు ఈ రెండు కళలకూ సమప్రమాణాలు. వాటి తత్వాలూ ఈ రెండు కళలలో సమానంగానే ఇమిడిఉన్నాయి. అందుకనే ఈ సాహిత్య నాట్యకళల సౌందర్యతత్వాలను తెలిపేదీ, ఈ రెండుకళల లక్షణాలనూ విశదీకరించేదీ అలంకారశాస్త్రమే అయినది. కాకపోతే; ఈ అలంకారశాస్త్ర అవగాహనతో, అలంకార శాస్త్రలక్షణ శిక్షణతో, విస్తృత శాస్త్ర పరిజ్ఞానాన్ని పొంది, ఆర్థమైన రసార్థమైన పదవిన్యాసాల్ని ఈ రెండు కళలూకలిగి మనహృదయాలలో రసార్థతను కలిగిస్తున్నవి.

ఈ కళలు రూపొందటానికి తీసుకోబడిన కళాపదార్థాలు విభిన్నమైనవి అయినప్పటికీ, ఆ పదార్థాలను మలచినతీరూ; ఆ పదార్థాల క్రియలనుండి ఆశించినధ్యేయమూ ఒక్కటే అయినప్పుడు, వాటిలో తప్పక ఒక సామ్యగుణం ఉండి తీరుతుంది.

అందుకనే నాట్యసాహిత్యాల పదార్థాలు పద, పాద విన్యాస విరాసాలే అయినా; వాటి మౌళికత విన్యాససౌందర్యమే అవుతుంది. అందుకే ఆ పదార్థాల రసక్రియలో, అవి ఎన్నో సామ్యలక్షణాలను కలిగి వున్నాయి.

ప్రవాహగతి గల సాహిత్యంలో ఎన్నో భావాలు ప్రవహిస్తుంటాయి. ఆ ప్రవాహం రసమయం అవటానికి సాహిత్యపదాల పదార్థానికి

ఓ తీపిదనం రావాలి. ఆ పదాల తీపిదనం ఆ పదశబ్దాల సృజనమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఆ రమణీయ పదసృజన యమకసౌందర్యంతో వస్తుంది. అలాంటి సమ సౌందర్యతత్వంగల లక్షణం నృత్యంలోని విరుపుల అలరింపులలో నిండివుంటుంది. అదే నాట్యంలోని రమణీయ తత్వం.

సాహిత్యాలయ, యమకంలోనే ఉన్నది. అలాంటి గుణం నాట్యంలో ఉద్వృతచారులలో ఉన్నది. ఈ ఉద్వృతచారులకన్నా, సాహిత్యశబ్దంలోని లయలాంటి లయ నాట్యంలోని పాదాభినయ శబ్దాల విన్యాసంలో, భంగిమల తీరికలలో ఉన్నది. ఈ పాదవిన్యాసం కేవలం తాళసంబంధమైనదే. కనుక సాహిత్యపాదాలలయధారలాంటి ఎన్నోలయలు కరచరణాల చారుల్లో రేచిత సహితముగా ఉన్నాయి. ఇది సాహిత్యంలోని శబ్దలయాలా నిరంతరంగా ఈ కళలో నిత్యనూతనంగా ఉంటూ, ఈ కళను నిత్యనూతనం చేస్తూ ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని పద ఒయ్యారంలా, నృత్యభంగిమలో, ఒయ్యారం ఉంది. సాహిత్యంలోని పదతూకంలా భంగిమలోని రూపపుతూకం విన్యాసాల్లో భంగిమల గతుల తూకంలో ఉంది. సాహిత్యంలో శబ్దనేగం ద్వారా రసం ఉత్పన్నమైనట్లు; నృత్యంలోని జతుల విన్యాసాల కాల గతులవల్ల అంగ ఉపాంగాల ప్రత్యంగాల కర్మలవల్ల రసం ఉత్పన్నమవుతూ వుంటుంది. అందుకనే సాహిత్యంలోని పదగతులు శబ్దసౌందర్యాన్ని సృష్టిస్తే; నాట్యంలోని పాదగతులూ వాటి సంచారాలూ దృశ్య శ్రవ్య సౌందర్యాలను సృష్టిస్తుంటాయి.

నృత్య సౌందర్యంలోని తాళ విరుపులు, ఇటు శబ్దసౌందర్యాన్ని రసాత్మకంగా పెంపుజేస్తుంటే; అదే సమయంలో భంగిమలోని సంచారపు విరుపులు రూపసౌందర్యాన్ని రసాత్మకంగా పెంపుజేస్తుంటాయి.

అందుకని —

ఈ నృత్యకళలోని విరుపులు, సాహిత్యంలోని విరుపుల ద్వారా అర్థాన్ని భావాన్ని శబ్దాన్ని ఎలా సుందరతత్వం కోసం అవి విరుగు

తుంటాయో; అలానే నృత్యంలోని తాళవిరుపులూ భంగిమవిరుపులూ నృత్యంలోని సౌందర్య జీవతత్వంగల ఓ రసపదార్థం కోసం విరుగుతుంటాయి. అందుకే ఈ పదపాద కళల్లో ఎన్నో రమణీయగతులు పుట్టున్నాయి.

సాహిత్యం రసభావాలద్వారా రమ్యరూపాలను సృష్టిస్తుంటే; నాట్యకళ రమ్యరూపాల విన్యాసాల ద్వారా రమ్యరస భావాలను సృష్టిస్తూ ఉన్నది.

సాహిత్యము భావాలద్వారా ఏర్పడిన రూపాలలో శ్రోతకు భావ స్థాయిని, స్థాయిభావాన్ని ఏర్పరుస్తుంటే; నాట్యము రూపాలద్వారా ఆ రూప విన్యాస సంచారాలద్వారా ఎన్నో రసభావాలను సృష్టించి భావ స్థాయికి తీసుకుపోతూఉంది. అందుకని ఈ రెండు కళలూ రమ్య రమణీయ విన్యాసాత్మకములు.

ఈ రెండు కళల భౌతికస్వరూపంలో లయ ప్రధానమైఉంది. ఈ రెండు కళలలోనూ విన్యాసపు సౌందర్యం జీవిక.

ఇన్ని సమగుణాలు ఉన్నా నాట్యకళలోని సాహిత్యం; సంగీత కళలోని మాతువులూ నృత్యధాతువుకు పొందిగా ఒదిగి ఉంది. ఒక్క పదానికి తన ఒక్కవిరుపుతో, ఒక్క భంగిమతో, ఒక్క సంచారముతో ఎన్నో అర్థాలను చెప్పగలదు. ఈ నృత్యకళా, ఈ నృత్యకళావిన్యాస సాహిత్యం.

సంగీతకళ సాహిత్యాక్షరంలో స్వరాన్ని పొదిగినట్లు; ఒక్క విన్యాసపు విరుపుతో నాట్యకళ; పదంలో తన పాదగతిని పోయగలదు.

కనుకనే —

నృత్యసాంకేతికసాహిత్యంలో ఎన్నో రసచమత్కృతులు ఉన్నాయి.

అవన్నీ పెల్లుబుటుకుంటూ వస్తాయి. రసతత్వంనుండి సమన్వయ దృష్టితో నాట్యకళను అవలోకించినప్పుడు. —



# నాట్యకళలో సంగీతకళ

కళాజగతులో—

నృత్యం రూపవిన్యాసాల శోభామయం.

సంగీతం స్వరవిన్యాసాల షడుమయం.

ఒకటి గతిప్రచారము కలదైతే, మరొకటి గతిప్రసారము గలది.

నృత్యం చారిసంచార సౌందర్యాన్ని కలిగి ఉంటే, సంగీతం స్వర సంచారాల సౌందర్యాన్ని కలిగి ఉంది.

ఈ చారి సంచారాలు నృత్యంలోకన్నా నృత్యంలో బాగా స్పష్టమౌతాయి. అందుకు కారణం, నృత్యానికి సాహిత్యస్పర్శ లేదు కనుక. నృత్యంలో ఉండేదల్లా కరచరణాల విన్యాససౌందర్యమూ, అందుకు జోడింపబడిన సంగీతలయ తాళాలమధురిమ నృత్యంలోగల అడుగులూ, పదగతులూ, హస్తప్రచారముగల అడవులూ ప్రధానం. వివిధ కరణాల భూమికలమీద మలచబడిన రేచితసహిత భంగిమలూ, వాటి సంచారాలూ ప్రధానం. ఇందులో రసభావాల ప్రదర్శనకు వకాశం లేకపోలేదు. అది శుద్ధనృత్యకళాంశ ఐన నృత్యంద్వారా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అందుకు వాసనగా వాద్యసంగీతం కూర్చబడుతుంది. అప్పుడు నృత్యప్రదర్శనలో ఈ రెండూ సమతూకంగా ఉంటాయి.

నృత్యకళతో సంగీతానుమేళనం చాలా తేజోవంతముగా ఓజోవంతంగా ఉంటుంది. ప్రధానంగా నర్తనంలోని అంగ, ఉపాంగ, ప్రత్యంగాల విన్యాసకౌశలం సంగీతానుసంధానంవలన ఎంతో బలంగా కనిపిస్తుంది. పాదహస్త విన్యాసాల పాటవమూ, తీర్థికలలోని తాళగతుల పనితనమూ ఇందులో బాగా ఉంటుంది. ఈ సంగీత సంయోజనంవలన శుద్ధనాట్యం అన్న ఓ విశిష్ట విన్యాస రమణీయత వుట్టాచింది నాట్యకళలో.



నృత్యములో ప్రతి చిన్నభావాన్నీ ఎంతో బలంగా రమణీయంగా హస్తముద్రల ప్రయోగచారీ ప్రచారాలవలనా, పాదచారుల ప్రయోగాల వలనా, భంగిమ విక్షిప్తాక్షిప్త విన్యాసాలవలనా, వ్యక్తమవలసి ఉంటుంది. వాటికి స్ఫురత్వాన్నికూడా కలిగించవలసి ఉంటుంది. అందుకు తాళశబ్దము, ఎప్పటికప్పుడు ఈ నృత్యములో అంగవిన్యాసాలకూ రసభావాలకు ప్రయోగింపబడుతూ ఉంటుంది. హస్తపాద భంగిమ విన్యాసాల అలరింపులను తాళము నొక్కుతూ పలుకుతూ ఉంటుంది. యదార్థానికి ఆ సమయంలో హస్తపాద భంగిమ సంచారాలు ఆ తాళశబ్దాలను తమనుండి ఉత్పత్తిచేస్తూ, వాటిని అవి పలుకుతున్నాయా అన్నట్లుంటాయి. తాళము పాదహస్తభంగిమల రూపుదాల్చి విన్యసిస్తున్నట్లుంటుంది.

ఇంత బలంగా నృత్యములో సంగీతకళ ఉన్నది. అందుకుకారణం భావవ్యక్తీకరణనూ; రసాన్నీ సూటిగా వ్యక్తపరిచే సాహిత్య పదార్థం లేకపోవటంతో, శుద్ధవిన్యాసాలతో కూడిన ఈనృత్యం తనలో ఆ సాహిత్య పదార్థములేని లోటును తీర్చుకోటానికి, తాను ఎంతో బలంగా తన పదార్థాలద్వారా వ్యక్తమవలసి వచ్చింది. అది ఇంకా తేజోవంతము అవటానికి ఈ నృత్యం సంగీతాన్ని గాఢంగా ఆలింగనం చేసుకోక తప్పలేదు. అందుకు బలమైన అనుశృతిగా సంగీతాన్నీ అందులోని తాళశక్తిని నృత్యానికి అనుసంధానము చేసుకొని తాను రమ్యంగా వ్యక్తమవక తప్పలేదు.

అందుకని నృత్యములోని విన్యాసాలకు రుచిని కలిగించటానికి సంగీతము ప్రధాన జీవికయై; సూటిగా నాట్యకళనుండి వ్యక్తమౌతూ ఉన్నది.

■

\*

■

విజ్ఞాపికి నృత్యములోనేకాదు నృత్యనాట్యాలలోనూ సంగీతపాత్ర చాలా గొప్పది. అందుకనే సంగీతం వినా నాట్యంలేదు అని అనిపిస్తుంది. సంగీతానికి శృతి వాద్యం ఉన్నట్లు, నాట్యానికి తాళవాద్యం కనిష్టంగా

అనుసంధానింపబడి ఉండాలి. అప్పుడుగానీ నాట్యవిన్యాసాలు రుచివంతగా ఉండవు.

నృత్యనాట్యాలలోఉన్న సంగీతం కేవలం లయ ఉపాధిగానే ఉండక, ఉన్న ఆ కొద్ది సాహిత్యానికి స్వరకల్పననుకూడాచేస్తుంది. నృత్య నాట్యాలలోగల రూపభంగిమల విన్యాస రమణీయతలను మృదువుగా వ్యక్తపరచటానికి; హావభావ ప్రదర్శనలప్పుడూ; నృత్యనాట్య అభినయంలోగల విన్యాస విరువులప్పుడు నాట్యకళలో సంగీత స్థానం చాలా ఉన్నతమైనదిగా ఉంటుంది.

నాట్యప్రదర్శన సమయంలో ఎంతోమంది ప్రేక్షకులు ఉంటారు. ఎంతో దూరానఉన్న ప్రేక్షకునకు నాట్యప్రదర్శనలోని నర్తకి ఆటలో గల భంగిమలూ అందులోని లావణ్యమూ కనిపించదు. ఆ భంగిమ విన్యాసాలలోని విరువుల లయల హాయిలూ, అలరింపులూ, నిశితంగా కనిపించవు. ఆ వయ్యారపు విరువుల కదలికలోని లాభిత్యాన్ని అతను సంపూర్తిగా ఆస్వాదించలేడు. అలాంటి దశలో నాట్యానికి సంధానింపబడిన సంగీతము (తాళవాద్యము), సందించిన ఓ అస్త్రింలా అయి. అతని దృష్టిని నాట్యసామీప్యానికి తీసుకురావటానికి ఎంతో తోడ్పడుతుంది. నాట్యప్రదర్శనలో, రూపప్రసారంకన్నా నాదప్రసారమే దూరానికి బలంగా ప్రసరిస్తుంది. ఆ దశలో ప్రేక్షకశ్రోత నాట్యప్రదర్శనలోని సంగీతాన్నీ, సంగీత తాళలయలను ఆలంబనగా చేసుకొని; నర్తకి యొక్క విన్యాసాలను సంగీతభూమినుండి అనుభూతంచేసుకొంటుంటాడు. ఎక్కడో దూరానఉన్న అతని దృష్టిని నృత్యంలోని రూపవిన్యాసానికి, అడుగుల విన్యాసానికి అనుసంధానంచేసి అతని కన్నునూ, అతని రసహృదయాన్నీ ఆ రమణీయ విన్యాసాలదగ్గరకు తీసుకువస్తుంది. అలా తీసుకువచ్చేది నాట్యంలోని ఈ సంగీతపు అంశే. అందుకనే, నాట్యంలోని సంగీత విభాగం ప్రేక్షకుని దృష్టిని, మనస్సునూ రంగస్థలం

వద్దకు తెస్తుంది. అతని కన్నును విప్పారేలాచేసి నాట్యంలోని విన్యాస రమణీయతను ఆస్వాదించేలా చేస్తుంది.

\*

నాట్యకళలోని ఈ సంగీతరచన, సాంప్రదాయకమైన నాట్యానికే కాదు, అత్యాధునికమైన ఏ రకమైన డ్యాన్స్ కు ఐనా కూర్చవలసిందే. ఎక్కడైతే శరీరగత విన్యాసాల సంచారాలు ఉంటాయో, అక్కడ సంగీతానుబంధత ఉండకతప్పదు, అది తప్పక ఉంటుందికూడా. నాట్యంలో పలికే జతిశబ్దాలకు నాట్యంలోని మార్దంగిక జంత్రం చాలా తృప్తిగా సహకరిస్తుంది.

నిజానికి—

దృశ్యశబ్దాత్మకమైన నాట్యంలోనుంచి శ్రవ్యాన్ని పూర్తిగా తీసి వేసి శుద్ధరూపాన్ని మూలంగా పెట్టుకొని, రూపంవల్ల ఏర్పడిన భంగిమ సంచారాలను ప్రదర్శిస్తే; ఆ రూపసంచారాలలోని విన్యాసాలు నిశ్శబ్ద క్రియలుగల తాళగతిలా ఉంటాయి తప్ప, అవి రమణీయమైనవి కలిగి ఉండవు. ఈనిశ్శబ్దతాళలయలక్షణం అంగహారములలోని భంగిమాంగాలు విక్షిప్తాక్షిప్తాలలోనుంచి పుట్టూ ఉంటాయి. అందుకనే, లయతాళాలు అన్నవి నాట్యశరీర సంచారాల యోనిజమైనవేమోననిపిస్తుంది.

ఇది నాట్యకళలో ప్రాకృతికమైన అవిభాజ్యమైన ఓ సంగీత కళాంశము. నాట్యకళలోని ఈ సహజాతం నాట్యానికి అమబంధింపబడిన అనుసంధానింపబడిన రసమూలంకాదు. నాట్యంపుట్టూనే ఈ సంగీతకళాలక్షణాన్ని తాను జీవికగా రసజీవికగా కలిగిఉంది.

నాట్యకళా పరిణామక్రమంలో తేలిన నాటకాలలో నేపథ్య సంగీతం ఎంతో ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. ఇది అభినయానికి ఎంతో పుష్టిని ఇస్తుంది. రసభావ ప్రకటనలో అభినయానికి ఎంతగానో తోడ్పడి అభినయానికి సౌగసునూ రసార్ధతనూ ఇస్తూ; ప్రేక్షకుడిని అభినయంలోకి చేయిపట్టుకుని తీసుకుపోయి, అతడు స్థాయిభావన పొందటానికి ఎంతగానో తోడ్పడుతూఉంటుంది ఈ నేపథ్యసంగీతం.

అభినయంలో ఉన్న ఆంగికవాచికాభినయాల్లోని వాచికాభినయాన్ని సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే, వాచికాభినయంలో ఎంతో సంగీత లక్షణం ఉన్నది.

రసభావాలను సరించి వాచికాన్ని అనేక స్థాయిల్లో, అనేక వేగాలలో, అనేక పరిమాణాలలో వ్యక్తీకరించబడుతుంది. అప్పుడు అందులో ఎన్నో సంగీత లక్షణాలు గర్భితమై ఉన్నాయి.

వాచికాభినయంలో రసభావాలను పుట్టించటానికి, కొన్ని మాటలను గొళధ్వనితోనూ, మరికొన్నిటిని సన్నవిడిధ్వనితోనూ ఉచ్చరించవలసి ఉంటుంది. గొళంలో మంద్రస్థాయిలోని స్వరలక్షణాలు ఉంటాయి. సన్నవిడిధ్వనిలో పలికే వాచికంలోని పలుకుబడిలోని పలుకులు తారస్థాయిలోని స్వరలక్షణాలను కలిగిఉంటాయి. ఈ లక్షణాలు సంగీత కళలోని స్వరస్థాయి లక్షణాలను కలిగిఉన్నాయి. కనుక అభినయంలోని వాచికాభినయంలో సంగీతస్వరలక్షణం అన్నది ఒకటి ఉన్నది.

సాత్వికాన్ని సాధించే ప్రయత్నంలో రసభావాల కనుగుణంగా వాచికాన్ని వివిధవేగాలలో, విలంబ సమధృత రీతులలో పలకవలసి ఉంటుంది. ఇది సంగీతకళలోని గతిలక్షణం గలది.

అలాగే అభినయంలో తాదాత్మ్యం చెందిన వాచికం, తనంతటతాను తనకు తెలియకుండానే వివిధ స్థాయిలలో మంద్రమధ్యమ స్థాయిలలో వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. వాచికాభినయంలోని ఈ స్థాయిగుణం ఓ లలితలక్షణాన్ని కలిగి, రసభావాలను ప్రేక్షకులలో నిర్మాణం చేయటానికి ఓ మంచి రససృష్టి మాధ్యమంగా ఉంటుంది. ఈ లక్షణం సంగీతకళలోని స్థాయిలక్షణాన్ని కలిగి ఉన్నది.

ఒకో రసభావధ్వని పరిమాణాన్ని కలిగిఉన్నది. దాన్ని వాచికాభినయంలో రస వ్యక్తీకరణలో ప్రయోగించబడుతుంది. ఈ పరిమాణధ్వని సంగీతకళలోని నాదశృతి లక్షణంలాంటిది.

ప్రధానంగా వాచికాభినయంలో కొన్ని మాటల్లోని ఒకో అక్షరం ఆ అక్షరధ్వనిని లాగుతూ విడుస్తూ లాగుతూ పలుకుతుంటే ఈ వాచికక్రియవల్ల రసం చాలా మృదువుగా వాస్తవంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఇది సంగీతకళలోని గమక లక్షణం గలది.

గాయకునికి ఒక నిర్దిష్టమైన శృతి ఉన్నట్లే; అభినయంలోని నటుని గాత్రానికి స్వతహాగా ఒక శృతి ఉంటుంది. దాన్నిబట్టి వాచికాభినయం ఆధారపడి ఉంటుంది. గానానికి ముందు గాయకుడు తాను గాత్ర శృతిని సరిచేసుకున్నట్లు; నటుడుకూడా తాను అభినయిస్తూ వాచికం చెప్పబోయేముందు తన శృతిని సరిచేసుకొంటాడు, తన వాచిక శృతి స్పృహను తాను ఎప్పుడూ కోల్పోకుండా చూసుకొంటాడు. ప్రక్క పాత్రల వాచికశృతికి తగినవిధంగా సరిచేసుకొంటాడు.

ఇలా అభినయంలోని వాచికాభినయంలో సంగీతలక్షణాలు వాచికానికి తెలియకుండా, వాచ్యం కాబడకుండా అందులోనే వాసనా వాసితాలై ఉన్నాయి.

ఇలా నాట్యంలో అభినయంలో సంగీతం ఇబ్బడి ముబ్బడిగా ఇమిడి ఉంది. దీనివల్ల నాట్యంలోని విన్యాసగుతులకు ఎంతో రసపుష్టివస్తూ అందులోని విన్యాసాలు రసవత్తరమౌతూ ఉన్నాయి.

నాట్యకళలోని సంగీతం కలిసినంతగా మరొకకామాధ్యమం కలవదు అని అనుకోవటంలో అంత పొరబాటు ఉండదేమో. అందుకుగల కారణం, ఈ రెండూ విన్యాసమయమైనవి అవటమే. నాట్యంలోని రూప విన్యాసానికి ఈ సంగీత విన్యాసం చేతనత్వాన్ని ప్రసాదిస్తున్నది.

నాట్యకళలోని అడుగులకు అడవులకు హావభావభంగిమ విరుపుల విన్యాసాలకూ, వానిలోనిలయకూ, తోట్పాటుగా ప్రారంభమైన లయ వాద్యసంగీతం, క్రమక్రమేణా నాట్యంలో పూర్తిగా మిళితమైపోయి సంగీత కళవినా నాట్యకళలేదు అనేస్థానాన్ని సంగీతం నాట్యకళ జగత్తులో సంపాదించుకుంది.

కాదు—

నాట్యం సంగీతానికి తన శరీరంలో తన హృదయంలో అంత అనువును ఇచ్చింది.

తనకుగాతాను రససిద్ధి పొందటానికి.

తాను, రసజ్ఞులకు రసస్థాయిని ప్రసాదించటానికి. —

## రంగస్థలంలో రంగుల పాత్ర

నాట్యకళలోని సంగీత సాహిత్య విభాగాలలో, సంగీత కళాంశ చాలా ఆకర్షణీయమైనది.

అలానే నాట్యకళలోని ఆంగిక ఆహార్యాలలో ఆహార్యం చాలా ఆకర్షణీయమైనది.

అంటే-

నాట్యకళలో ఉన్న శిల్పమూ (ఆంగికము) చిత్రలేఖనమూ (ఆహార్యమూ) అన్న కళలలో చిత్రకళావిభాగము చాలా ఆకర్షణీయమైనది అని అర్థం.

నాట్యకళలోని సాహిత్యానికి సంగీతకళ జతగూడి నాట్యసాహిత్యానికి ఎంతగానో రసరుచిని కలిగిస్తుంది. అలానే, చిత్రలేఖన అంశ ఐన ఆహార్యం నర్తకి ఆంగికంమీద నిలబడి నాట్యంలోగల రూపాన్ని ప్రేక్షకుడు ఇట్టే ఆకర్షించి, మోహపడేలా చేస్తుంది.

కనుక దృశ్యశ్రవ్య సమ్మిశ్రిత స్వరూపమైన నాట్యకళలోని సంగీతము, నాట్యకళకు వాసనను ఇస్తుంటే; చిత్రకళాంశ నాట్యాపదార్థానికి మనోహరతను ప్రసాదిస్తుంది. అందుకనే నాట్యకళ కౌగిలిలోని ఈ రెండు అంశాలూ చాలా బలీయంగా ప్రేక్షకులను ఆర్ద్రపరచి వారి రసహృదయాన్ని ఇట్టే పట్టేసేవిగా ఉన్నాయి.

రంగస్థలానికి దూరంగా ఉన్న ప్రేక్షకుడిని, నాట్యకళలోని శ్రవ్యాంశముఐన సంగీతము అతని శ్రవ్యాన్ని ఆకర్షించి, అతన్ని రసాస్వాదనకు ఎలా సమాయత పరుస్తుందో; అలానే నాట్యకళలోని దృశ్యాంశము ఐన ఆహార్యము ప్రేక్షకుడి కంటిని ఆకర్షించి, అతని దృష్టి నృత్యంలోని విన్యాసాలమీదకు కేంద్రీకరించేలా చేసి, అతన్ని రసాస్వాదనకు ఆయుతపరుస్తుంది.



నాట్యకళలో దృశ్య భాగంతో ఆహార్య విభాగము మాత్రమేకాదు ఉన్నది. చిత్రకళకు సంబంధించిన మరికొన్ని అంశాలు కూడా ఉన్నాయి.

యవార్థానికి చిత్రకళే అలంకరణ రూపంలోనూ, పాత్రల రూప రచనా రూపంలోనూ ఉన్నది.

ఆంగికంలో లావణ్యం ఉండవచ్చు. ఆ ఆంగికం చాలా సురూప మైనది కావచ్చు. కానీ ఆ ఆంగికాన్నీ, అందులోని వన్నెలచిన్నెలను దూరానఉన్న ప్రేక్షకుని కంటికి కూడా అందేలా చేసేది; ఆంగిక పదార్థంమీద పూయబడిన సాహిత్య వర్ణనల్లాంటి వర్ణాలూ, ఆ వర్ణాల మీద మురిచిన సాహిత్య అలంకారాల్లాంటి అలంకారాలు. వాని సహకారంతోనే ఆంగికపదార్థం ఎంతో రమ్యంగా ఉంటూ, ఆంగికాన్ని ప్రకాశమానం చేస్తూఉన్నది.

తేవలం రంగును ఆంగికమునకు పై పూతగా పూయటమే కాకుండా ఆంగికములోని ఉపాంగమైన శిరస్సులోని కనుముక్కు తీరులనూ, తేజాలంకరణనూ, హస్తపాదాలంకరణనూ, ఎంతో రసరమ్యంగా భాసించినట్లు ఆంగికంమీద చిత్రంచటం జరుగుతుంది. అప్పుడు నటిచు శరీరం చిత్రరచనకు కావలసిన భూమికగా వుంటుంది. తేజాలంకరణలో పుష్పరచనలో చిత్రకళలోని వర్ణసౌందర్యరచన ఎంతో వుంది అదంతా నాట్యంలోని చిత్రకళగానే ఒప్పుతూ వుంటుంది, రమ్యప్రకాశతతో.

\*

\*

\*

నాట్యంలోని భావ వ్యక్తీకరణకూ ఆంగివిన్యాస, ధ్వని విన్యాసాలకు మూలమైనవి కరచరణాలు. వాటి వర్ణరచనా, వాటిమీది పద్మరచనలతో కొంత చిత్రకళావైపుజ్యంలోగల శోభ ప్రత్యక్షమౌతూ ఉంటుంది. మూల సౌందర్యం నాట్యకళలో ఎంత ప్రధానమో, హస్త సౌందర్యమూ అందులోని అంగుకుల సౌందర్యమూ వాటి సౌందర్యరచనా అంత ప్రధానం.

నాట్యకళలోని వర్ణానికి కనులరేకల రేఖలూ, కనుబొమ్మల రేఖలూ, అధరాంకు వేషే రంగులూ, వాటి నొక్కల తీరూ, తిలక రచనా



ఎంతో నైపుణ్యంతో సుందరంగా ఎంతో కాల্পనికతతో తీర్చిదిద్దబడతాయి. అలానే అరచేతులలో సుందరమైన పువ్వుల రచనలూ, వేళ్ళమీది రంగు రంగుల పట్టిలూ, నృత్యహస్తాన్ని నయన సౌందర్యరచనకు దీటుగా ఉండేలా చిత్రించబడటం జరుగుతుంది.

యదార్థానికి ఈ హస్తనేత్రాలే నాట్యకళలో రసభావాలను చాలా రసవత్తరంగా వ్యక్తపరిచే ఉపాంగాలు. నిజానికి దృష్టిభేదాలతో వ్యక్తపరచిన భావం చాలాలింతమైనది. అది సమీపరంజులకు మాత్రమే వ్యక్తమౌతుంది. అందుకు కారణం దృష్టి భేదాలను రసభావానుకూలంగా ప్రదర్శించటానికి నేత్రానికి ఉన్న విన్యాసపు ఆవరణ అతితక్కువైన. హస్తం ద్వారా ఆ అభినయహస్త విన్యాసం ద్వారా భావాన్ని ప్రదర్శించటానికిగల ఆవరణ చాలా విశాలమైనది. అందుకని ఈ హస్త విన్యాసాల ద్వారా భావ వ్యక్తీకరణ చాలా పుష్టిగా జరుగుతుంది. నేత్ర విన్యాసంద్వారా వ్యక్తమయిన లలితభావ వ్యక్తీకరణ హస్తముద్ర విన్యాసంవల్లకూడా కొంత సమతూకంతో జరుగుతుంది కానీ, అది అంత లలితంగా ఉండదు. హస్తవిన్యాసం ద్వారా వ్యక్తమైన రసభావం బాహికంగా ఉంటే, నేత్రవిన్యాసం ద్వారా వ్యక్తమైన రసభావం అంతర్గత తేజోవంతముగా ఉంటుంది. ఈ రెండూ ఉపాంగాల భావవ్యక్తీకరణా ఒకదానికొకటి అనుసంధానం చేయబడుతూ విన్యసిస్తుంటాయి. ఇవి ఒకదానికొకటి నాట్యకళలో పరస్పరాశ్రితాలు. నర్తకి ముఖములోని భావ వ్యక్తీకరణకు నేత్రాలేకాకుండా ఆ నేత్రాలతోబాటు అధరాలూ, చుబుకాలూ మొదలుగాగల ప్రత్యంగాలు అన్నీ ఆ భావ వ్యక్తీకరణకు తోడ్పడతాయి. నేత్రాలద్వారా వ్యక్తపరిచే రసభావాలకు అధరవిన్యాసం ఉపశృతిగా ఉంటుంది. అందుకనే అధరాల వర్ణరచనా కంటి రేఖలను దిద్దటమంతా ప్రాధాన్యతను వహిస్తుంది ఆహార్యరచనలో.

ఇకపోతే నాట్యకళలోనీ నర్తకి, లేక నర్తకిని యొక్క ఆహార్యం లోని వస్త్రధారణలో చిత్రకళలోగల వర్ణసామరస్యత ఎంతో ఉన్నది. అందులోని వర్ణాల ఎంపిక ఎంతో వర్ణభేదాన్ని ఇచ్చేదిగా ఉంటుంది. ఈ

వర్తగుణం చిత్రలేఖన కళాంశము చెందినది. అంతేకాక ఈ వస్తుధారణలోని వస్త్రాలూ వాటి కట్టాబొట్టూ తీరులలోని రూపరచన ఎంతో అలంకార ప్రాయమైనదిగా ఉంటుంది. ఆ ఎంపికకూడా చిత్రకళాంశమే ఔతుంది. కనుక చిత్రకళలోని రంగుల రమ్యతత్వం నాట్యకళలోని ఆహార్యంలో ఉన్నది.

ప్రధానంగా నాట్యకళలోని ఆంగికంమీది రంగుల పూతలూ, వాటి మీది సుందర అలంకారరూపాల వర్ణరేఖలరచనలూ, ఆహార్యంలోని వస్త్రాలంకరణ ఆభరణాల రచనా; నాట్యకళయైన విన్యాసానికి నాట్య సంచారాలకూ ఏ మాత్రం అడ్డురాని తీరుతో, అంగికాభినయంలోని స్వేచ్ఛకు భంగం కలుగని రీతితో, ఔచిత్య సాంప్రదాయకంగా ఉంటాయి. అలా ఉండాలి కూడా. ఇంత నియమంగా ఉన్నా; నాట్యకళలోని చిత్ర కళ తనరమణీయతలో వెలుగుతూ ఎన్నోరంగుల రమ్యానుభూతులను ప్రేక్షకులకు ప్రసాదిస్తూ ఉంది నాట్యకళ.

అందుకనే, నాట్యకళలోని ఆహార్యంలో; వర్ణ సామరస్యమూ, రేఖారచనలోని నైపుణ్యమూ, వర్ణసమ్మేళనంలోని వర్ణాలస్వభావం బాగా ఉన్నది. నాట్యకళలోని ఆహార్యమూ, ఆంగికం మీది వర్ణలేపన రూపరచనలూ, ఆభరణాలకూర్పుల సామరస్యఔచిత్యమూ, వస్తుధారణ లోనివర్ణ సమ్మేళనంలోని శోభా, నాట్యనేపథ్యంలోఉండే తెరలయొక్క చిత్రణ అంతా చిత్రలేఖనం అన్న పువ్వుయొక్క రంగునీడల క్రిందకే వస్తాయి.

పై అంశాలే కాక; నాట్యకళలోని విన్యాస భంగిమలు సృజించిన భంగిమల యొక్క రూపాలచివరి అంచుల లావణ్యరేఖలూ ప్రేక్షకునికి ఎన్నో రేఖాచిత్రాలల అనుభూతిని ఇస్తుంటాయి. అంతేకాక ఆ రూపంలో రేఖాను భూతిని కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

\*

\*

\*

అభినయ ప్రాధాన్యంగల నాటకాలలో నటుని శరీరంమీద రచించబడే పాత్ర రూపరచన (మేకప్)తో బాటు, రంగాలంకరణలో కూడా చిత్ర

కళాంశ పుష్కలంగా ఉన్నది. పాత్రరూప రచనలో రంగులమిత్రమం రంగుల సామరస్యం ముఖంలో మెరకపల్లాలను చూపించే వర్ణరచనా మొదలైనవన్నీ చిత్రరచనానుభూతిని సాధారణంగా ఇస్తుంటాయి. ఇవి గాక రంగస్థలంమీద నిర్మించే నాటకంలోని కథాంశములోని కాల స్థలాలను తెలియపరిచే రంగరచనా దాని నిర్మాణరీతిలో ఎంతో చిత్ర కళాంశ ఉంది.

నాటకప్రదర్శనప్పుడు స్టేజీకి దూరంగా నిలబడి సెట్ తో కలుపుకొని ఒక్కసారిగా స్టేజీనంతనూ ఏకదృష్టితో చూస్తే ఆ స్టేజీ ఓ చక్కని పెయింటింగ్ వలె భాసిస్తూ, పెయింటింగ్ ను చూస్తున్నప్పుడు ఎలాంటి అనుభూతి కలుగుతుందో, అలాంటి అనుభూతే రంగస్థల రచన నుండి మనకు కలుగుతుంది. ఇది నాటక కళలోగల ఓ బృహత్ చిత్రకళాంశ దృశ్యం.

అలాంటి రంగస్థలంపై నాటకంప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు పాత్రల రూపాలను తమపై చిత్రించుకొన్న క్యాన్వాస్ వలె ఆ రంగస్థలం ఉండి సజీవ చిత్రకళానుభూతులను ప్రేక్షకునిలో కలిగిస్తూఉంటుంది.

యదార్థానికి నాటకాలలో వాస్తవికతను సృష్టించేది, ప్రేక్షకులను నాటకంలోని కథాకాలంలోకి కథాస్థలంలోకి తీసుకువెళ్ళేది, నాటకంలోని పాత్రధారులను పాత్రలలోనికి తీసుకువెళ్ళేది;

ఆ పాత్రలలో వారిని తాదాత్మ్య్యంచెందింపజేసి అభినయింపజేసేది.

ప్రేక్షకుల హృదయాలను పాత్రల సామీప్యానికి తీసుకువెళ్ళేది,

పాత్రలను తమ హృదయాలలోకి అభినయం కన్నా ముందు ఆహ్వానింప జేసేది,

నాట్యకళలోని ఈ రంగులు కళాంశమే.

సై, చిత్రకళలో ఉన్న మోడల్ అంశము యొక్క లక్షణం (నాట్యంలో) అభినయంలోనూ ఉన్నది.

అభినయ కళలో అభినయమును నటుడు చేసినా, తనలోని భావా

నికే అనుకూలంగా తనలోని భావరూపానికి అనుగుణంగా దైరెక్టరు వివరిస్తాడు. తనలోని అభినయ భావరూపము ఇలా ఉంటుంది అని, తాను చిత్రకళలోని మోడల్ మాదిరిగా నిలబడి అభినయిస్తాడు. అప్పుడు దాన్ని అభినయ కళాకారుడు అనుసరిస్తాడు. ఈ లక్షణం చిత్రకళలోని మోడల్ ను అనుసరిస్తున్న చిత్రకళాకారునివలె ఉంటుంది నటనకు.

నాట్యకళలోనూ, నాట్యాచార్యుడు తన నాట్యరచననూ భంగిమ విన్యాసాలలో పట్టేవాటి అడుగుల చారీ సంచారాలను నర్తకులకు చూపిస్తాడు. వారు దాన్ని చిత్రకారుడు ఎదురుగా ఉన్న మోడల్ ను అనుసరిస్తున్నట్లు అనుసరిస్తారు.

కనుక చిత్రకళలో ఉన్న మోడల్ విధాన లక్షణమూ, ఈ నాట్య నాటక కళలలో ఉన్నది.

అభినయం అంటేనే అనుకరణ కళ అని అప్పటినుండి ఇప్పటి వరకూ ఉన్న ఓ అభిప్రాయం ఇందులో వాస్తవం ఉంది.

చిత్రకళ అనుకరణకళ అన్న అభిప్రాయమూ ఉంది. కానీ చిత్రకళలో ఉన్న అనుకరణను దాటి సృజనశీలతను చిత్రకళ ఎలా ఎంతగా సంతరించుకొన్నదో, అభినయ కళ అలానే అనుకరణను దాటిన సృజన శీలతను అంతగా సంతరించుకొన్నది. నాటకకళకు ముందుదియైన నాట్యం ఆదర్శాత్మకమైన సృజన శీలతను కలిగిఉన్నది. అందులో అనుకరణ ఉన్నా అది సౌందర్యతత్వంతో కలసిపోయి అతి సూక్ష్మంగా నృత్యకల్పనలోనుంచి వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

అది నృత్య అభినయ కళల వ్యక్తిత్వంగా ఉంటుంది.

కనుక నాట్యకళలోని ఆహార్యం పాత్రలరచన, రంగస్థల రచన మొదలైన ఎన్నో అంశాలు ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ, చిత్రకళలోని సమసామరస్య లక్షణాల్ని ఎంతగానో కలిగి ఉన్నవి.

నాట్య నాటకకళలలో రంగు లేకపోయినా రాగం లేకపోయినా అది కళగా మాత్రమే ఉంటుంది గానీ, లలితకళగా ఉండదూ రసకళగా భావించనూలేదు.

రసజగతులో—

## నాట్యకళ - శిల్పకళ

నాదంలో మాధుర్యమున్నట్లు, రూపయొక్క రూపురేఖల తీరిక లోనూ - అందం అన్నది ఒకటి ఉన్నది.

నాద శృతిలో ఆకర్షణ ఉన్నట్లు, రూపవర్చస్సులోనూ ఆకర్షణ ఉన్నది.

స్వరాల గమనంలో లయవున్నట్లు, రూపవయ్యారంలోనూ లావణ్యం అన్నది ఒకటి ఉన్నది.

ఇలాంటి లక్షణాలుగల నాదరూపాలలో రూపలావణ్యం గలది నాట్యం. అందుకే నాట్యంలోని అందచందాలన్నీ తీగెలు సాగినట్టుంటాయి. కనుకనే నాట్యానికి నర్తకిదేహం ఓ వయ్యారపు లయలహాయల, సౌగసుల తీగెలుసాగిన ఓ సజీవశిల్పం.

ఈ సజీవ శిల్ప పదార్థంలో నర్తన విన్యాసాలు నర్తనా జీవితే మలచబడతాయి. అవి ఇంపైన విన్యాసాలుగా ఉంటాయి. అందుకనే నాట్యకళలో ఆంగికం అన్నది, ఓ ప్రధాన సౌందర్య లక్షణ పరికరం. ఆ ఆంగికం సమతూకపు శరీరభారాలను కలిగి ఉండాలి. ఏ ధృక్కోణం లోనైనా ఆ దేహపదార్థరూపం అపశృతిని పలకరాదు. ఆ దేహంలోని అంగఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నీ దేహప్రమాణాల్ని, సౌందర్య ప్రమాణాల్ని కలిగిఉండాలి. అప్పుడు నాట్యంలోని ఈ ఆంగికం రసరమ్యంగా శిల్ప సౌందర్యంగా, భాసిస్తూ ఉంటుంది. దాని తరువాతనే పాత్రోచిత్యాను గూఢ మైన దేహశిల్ప ప్రశంస.

నాట్యకళలోని దేహశిల్పం అన్న అంశానికి వస్తే; సురూపస్ఫుర ద్రూపమైన దేహశిల్పంలో, నాట్యజీవితమైన భంగిమల ముద్రలను చారి

సంచారాల, తీర్మానాలతో నిలిపి, వాటిని రమ్యరసభావయుతంగా అలరింపుల విరుపులలో విన్యసింపజేయాలి. అది ఉదాత్తం.

కానీ ఈరూప స్థూల రూపాలను కూడా నాట్యకళలోని రమణీయ మైన కరచరణ విలాసవిశేష సంక్షేపాలలోని రమ్యవిన్యాసం ఆ రూపాలను కూడా అందంగా ఉండేలా చేయగలదు. అందుకనే నాట్యకళలో గల 'విన్యాసం' అది ఓ విశిష్టమైన అంశ రూపనాద జగత్తు లంత విశిష్ట స్థానాన్ని తన వ్యక్తిత్వ సౌందర్య తత్వంతో కలిగిఉంది.

నాట్యంలోని విన్యాసం సంగీత సాహిత్యాల్లా వ్యక్తమై క్షణంలో కాలప్రవాహంలో కలిసిపోయేది. నిజానికి సంగీతసాహిత్యాలంత నైరూప్యమైనది. నాట్యకళ కాకపోయినా; దాని మూలకం ఐన విన్యాసం మాత్రం క్షణంలో తన రూపురూ భావాన్ని మార్చుకోగలిగినది. ఎంతగా నాట్యం తాను వ్యక్తమవటానికి స్థూలపదార్థమైన ఆంగికాన్ని ఆశ్రయించినా, ఆ ఆంగికం రసభావానుగుణంగా వికసిసించి, విన్యసించినా, విన్యాస భావాన్ని ప్రసారంచేసి ఒదిలేస్తూ ఉంటుంది. ఎంతగా నాట్యకళ, కథనాన్ని అంటిపెట్టుకొని ఉన్నా; విన్యాస ధాతువుతో అది నైరూప్య తత్వాన్ని కలిగే ఉంది అని అనకతప్పదేమో ననిపిస్తుంది.

\*

\*

\*

అలాంటి నాట్యం తాను రసభావాలను ప్రదర్శించిన తరువాత ప్రేక్షకునిలో స్థిరత్వాన్ని పొందటానికి తోడ్పడేది. ఆ నర్తకి చారీ సంచారాలలోని అంగభంగిమలలోగల శిల్పాంశగల నృత్యముద్రలు. అవి తనను ఆవరించి ఆవహించిన విన్యాసంలోని భంగంకాని భంగిమలు. కనుక నాట్యాన్ని నిరబెట్టిప్రతిష్ఠించేది నాట్యంలోని భంగిమలలోని ఆంగికశిల్ప సౌందర్యం. ఇదే నాట్యకళలోని రసబింబాలను ప్రేక్షకుని స్మృతిపథంలో కాశ్యతంగా ఉండేలాచేసేది ఔతూ ఉంది.

నిజానికి నాట్యంలో ఆంగికశిల్పం మాత్రమే కాకుండా ఆ ఆంగికశిల్పం రమణీయంగా రసార్థంగా ఉండటానికి తోడ్పడే అలంకరణ ఆభరణాలు. వాటి నిర్మాణం అన్న అంశకూడా నాట్యకళలోని



శిల్పం అన్న అంశము క్రిందకే వస్తుంది. ఇది నాట్యకళలోని ఆహార్య విభాగానికి చెందినా, అందులో కొంతభాగం నాట్యంలోని శిల్పవిభాగం క్రిందకేవస్తుంది. ఈ ఆభరణాలు ఆంగికంమీద, శిల్పకళలో మూర్తికి సన్నపని తనాన్ని చెక్కినట్లు నర్తకి దేహంమీద అలంకరింపపడతాయి. ఈ అలంకారాల అలంకరణవల్ల ఆంగికం శోభాయమానంగా ఉంటుంది. భరతం నర్తకులకు ఆభరణాలనే అధికంగా ఆపాదించింది కానీ పూర్తి వస్త్రధారణను కాదు. నాట్యంలోని వస్త్రధారణ; ఆంగికంనుండి అని చిత్త్యం తొంగిచూడకుండా, ఔచిత్యంగా ఆంగికంమీద ఉండటానికి మాత్రమే నిర్దేశింపబడింది. అప్పుడుగానీ ఆంగికసౌందర్యంలోని లయ, నాట్య విన్యాసం పొంగిపొరలదు.

నాట్యం వాస్తవ వస్తువులను ప్రదర్శనలో ఉపయోగించదు, కానీ నృత్యం సంయుత అసంయుత హస్తాలతో, నృత హస్తాలతోనూ. హస్తచారి ప్రయోగాలతో రసభావానుగుణమైన వస్తురూపాలను సందర్భానుసారంగా చిత్రాభినయంతో నర్తకి ప్రయోగిస్తుంది. అలా ప్రయోగింపబడిన వస్తువుల యొక్క భావరూపాలతోబాటు వాటి శక్తి, వస్తువులయొక్క భారాలూ అన్నవి కూడా ఈ హస్తముద్రలతో భంగిమలతో నిర్ధారింపబడి వ్యక్తమౌతుంటాయి. ఇంత భౌతిక వస్తు ప్రదర్శన లోనూ నర్తకి వద్ద ఏ వస్తువు ఉండదు. దాని ఆభాసరూపమే నాట్యంలో అస్తిత్వాన్ని కలిగి ఉంటుంది. ఆ ఆభాస రూపాలన్నీ ప్రేక్షకులలో సృష్టింపబడుతూ వారికి అవగత మవుతుంటాయి. అలాంటి ఆభాస రూపాలన్నీ నాట్యకళలో నాట్యం సృష్టించిన శిల్పంఅన్న అంశం క్రిందకే వస్తాయి.

అంతేకాదు ఒకసారి రంగస్థలంమీద ఎలాంటి ప్రకృతి దృశ్యమూ లేకపోయినా నర్తకి రసానుగుణమైన ప్రకృతి దృశ్యాన్నం తనూ తన నాట్య ప్రయోగంతో చిత్రాభినయంతో ప్రేక్షకుల భావనలో సృష్టించ గలదు. ఈ ఆభాసా దృశ్యములో నాట్యకళ ఎన్నో జంతువుల యొక్క పక్షులయొక్క, క్రిమి కీటకాలు మొదలైన జీవజాల రూపాలను ప్రదర్శి



స్తుంది. పర్వతాలూ, అగ్ని, నీరూ, మొదలైన జడరూపాలను కూడా తాను తన ఆంగీక విన్యాసంతో, హస్తముద్రలతో, తన భంగిమల ముద్రలతో, సృష్టించగలదు. కనుక ఈ అంశంకూడా నాట్యకళలో నాట్యం సృష్టించిన 'శిల్పమూర్తులు' అనే శిల్ప సంచయం క్రిందకే వస్తుంది.

\*

\*

\*

నాట్యం రూపొందించటానికి ముందు, నాట్యాచార్యుడు నాట్య ప్రదర్శనను, నాట్యపదార్థంతో తన మనోనేత్రం ముందు రూపొందించుకొంటాడు. అదంతా నృత్యకళలోని నాట్యశిల్పం అన్న అంశం క్రిందకే వస్తుంది. ఎందుకంటే అక్కడ సుందర రూపసృజన జరుగుతూ ఉంది కనుక.

శిల్పాన్ని మలిచినట్లు నాట్యంలోని భంగిమల చారీ సంచారాలూ, హస్తాపాదాల ప్రయోగ ప్రచారాలూ, రేచిత సహిత అంగహారాలూ అలరింపుల విరుపులతో మలచబడుతుంటాయి. ఇది రూపశిల్పాలను మలిచిన లక్షణాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

నాట్యం చూస్తున్న ప్రేక్షకుడిలో సుందరమైన ఆంగికంవల్ల చక్కని విన్యాసపు మూర్తి భంగిమలు స్థిరంగా శిల్పమూర్తుల్లా వారిలో నిలిచిపోతాయి. నృత్యంలో ప్రదర్శించే వస్తువుల ఆభాసా వస్తువులూ ప్రకృతి దృశ్యాల రూపా అంతా అరూప రూపాలుగా మూర్తిత్వాన్ని పొందుతాయి. ఇది ఒక విచిత్రమైన వస్తురహితమైన శిల్పసృజన ఔతుంది నాట్యకళలో.

నాట్యకళ విన్యాసమయమైనది. అయినా, అందులోని కొన్ని అంశాలవల్ల రూపజగత్తును శిల్పీకరించి స్థిరరమణీయతలను ప్రదర్శిస్తుంది.

అందుకే విన్యాసం నాట్యంలో శబ్దమయంగా పదార్థమయంగా ఉన్నా; ఆ విన్యాసాన్ని స్థిరీకరించేది నాట్యంలోని ఆంగిక పదార్థంలో మూర్తిభవించిఉన్న శిల్పమూర్తి మత్స్య అంశ. అది ఓ మూర్తి సౌందర్యాన్నీ మూర్తి సౌందర్యానుభూతి ఇస్తూ ఉంది!

నాట్య కళాజగత్తులో—

చిత్రకళ

# రంగులకళలో శిల్పరచన

రంగులకళ చిత్రకళ

రూపాలకళ శిల్పకళ

రంగు రాగమయమైంది

రంగు రసమయమైంది

రూపం రూపుదిద్దుకున్న వాస్తవం

రూపంలోని రూపరచన శిల్పం.

రూపాలకళ అయినా శిల్పంలో రంగులు లేకపోవచ్చు. కానీ, రంగులకళ అయిన చిత్రకళారూపాలలో మాత్రం శిల్పకళ ఉన్నది.

కనుక—

చిత్రకళలో శిల్పకళ లక్షణాలుకొన్ని ఉన్నాయి.

రేఖలూ రంగులూ చిత్రకళయొక్క సంపత్తులు.

చిత్రకళలోని రూపంలో ఉన్నది ఉన్నట్లుగా చిత్రించబడాలంటే, ఆ రూపంలో శిల్పకళలోగల మూర్తిమత్వం నింపబడాలి.

చిత్రకళ రెండు ఆయతనాలను మాత్రమే కలిగిఉంది. చిత్రకళలో వాస్తవికత కొరకు మూడవతలమైన లోతును చిత్రంలో తొలచాలి. అప్పుడుగానీ చిత్రంలోని రూపానికి ఘనాత్మకమైన మూర్తిమత్వం సిద్ధించదు.

చిత్రకళలోగల ఈ లోతును చిత్రించే ప్రయత్నంలో రంగులలోని ఛాయలూ, వాటి తారతమ్యాలూ బాగా తోడ్పడతాయి.

వాస్తవ చిత్రణలో వస్తువుకు ఉన్న స్థితి, ఆ వస్తువుమీద పడిన వెలుగునీడలూ, ఆ వెలుగునీడల గుణగణాలూ, వస్తువుకు వెనకా ముందు ఉన్న బ్యాక్‌గ్రౌండ్, ఫోర్‌గ్రౌండ్, అన్నవాటిమీదా; చిత్రంలోని రూపం

యొక్క ఘనత్వం ఆధారపడి ఉంటుంది. ఇవి వస్తువుయొక్క మూడవ కొలత అయిన లోతును బయటకు తీసుకువస్తాయి. ఈ అంశాలన్నీ చిత్రకళలోని శిల్పసంబంధితాలు.

అసలు చిత్రకళలోని చిత్రానికి, వాస్తవికతను కలిగించే మరో అంశం ఉన్నది. అది చిత్రకళలో ఉన్నా పర్స్పెక్టివ్ అన్న అంశము. అది చిత్రంలో, ముందుఉన్న వస్తువులు పెద్దవిగాను, దూరంగా ఉన్న వస్తువులు చిన్నవిగానూ కనిపించేలాచేస్తూ, వస్తువులలో ఘనత్వమూ చిత్రంలో లోతూకనిపించేలా చేస్తుంది. అంతేకాక ఒకే వస్తువులోని దూరపు భాగాలు చిన్నవిగా కనిపించేలా చేస్తుంది. ఇది ఒక వస్తువుకు ఉన్న పర్స్పెక్టివ్. దీనివలన చిత్రకళలో చిత్రించిన వస్తువుకు వాస్తవికత వస్తుంది.

చిత్రకళాజగత్తులోని ప్రకృతి చిత్రాలలో, చాలా సూక్ష్మమైన మూర్తిమత్వలక్షణం ఉన్నది. ఇందులో మన దృష్టి చాలా దూర దూర తీరాలకు వెళ్ళినట్లుంటుంది.

అనేక ప్రాకృతిక రూపాలు ప్రకృతి చిత్రంలో ఉంటాయి. ఆ రూపాల మధ్య పర్స్పెక్టివ్ ఉంటుంది. ఇంకా ఆ రూపాల దూరాలను చిత్రంలోని ఏరియల్ పర్స్పెక్టివ్ చూపిస్తూ ఉంటుంది. అది కలర్ టిండ్స్ లో (వర్ణచాయలో) ఉంటుంది. దీనితోబాటు ఎన్నో రూపాలకు ఘనత్వాలను కూడా ఇవ్వవలసి వస్తుంది. గడ్డిపరక నుండి మేరుపర్వతం వరకూ ఈ ప్రకృతి చిత్రాలలో రూపాలుగా అస్తిత్వాన్ని పొందుతాయి.

ఏపిల్ పండును చిత్రించటం దగ్గరనుంచి, ఒక మహాసంఘటనను తీసుకొని సమూహరూపాల చిత్రణ వరకూ, చిత్రకారుడు వస్తువాస్తవికత కొరకు, ప్రతి వస్తువుకూ ఘనత్వాన్ని ప్రసాదిస్తూ సాగిపోతుంటాడు. ఆ మూర్తిమత్వ ప్రయత్నంలో శిల్పిచెక్కినవిధంగా చిత్రకారుడు తన కుంచెతో చిత్రంలో మెరకపల్లాలనూ లోతులనూ చెక్కుతూ చిత్రాన్ని తీర్చిదిద్దుతాడు. చివరికి చిత్రానికి టచ్స్ ఇవ్వటం చిత్రానికి శిల్పలక్షణాన్ని ఇవ్వటమే.

చిత్రకళలో ప్రసిద్ధ విభాగమైన పోట్రైట్ లో ఎంతో మూర్తిమత్వ చిత్రణ ఉన్నది. చిత్రకారుడు అందులోని రౌండ్ నెస్ కొరకు ఎంతో కృషి చేయవలసి ఉంటుంది. చిత్రకారుడు ఓ ఏపిల్ పండు చిత్రణలోని రౌండ్ నెస్ కు ఎంత వర్ణరచనానిర్మాణం అవసరమో, ఈ పోట్రైట్ చిత్రణలోని హెడ్ స్టడీకి అంతకన్నా ఎంతో ఎక్కువగా రౌండ్ నెస్ కు ప్రయత్నం చేయాలి.

పైగా ఎన్నోరకాలైన టెక్నిక్స్ ఈ చిత్రకళలో గలవు. వాటిని మూర్తిభవింప జేయటానికి రూపం యొక్క రెండు ఆయతనాలనూ దాటి వెళ్ళాలి. అది దాటి వెళ్ళటానికి చేసే ప్రయత్నమే చిత్రకళలోని శిల్ప కళాంశ.

\*

\*

\*

వాస్తవచిత్రణ కాకుండా సాంప్రదాయ రూపచిత్రణలో రూపం రేఖ, రంగూ అన్నవి ఉన్నాయి. వాటిలో వెలుగునీడలు ప్రశంశ ఉండదు.

. ఐనప్పటికినీ, ఈ మూడు పదార్థాలతోనే చాలావరకు ఘనత్వాని సాంప్రదాయ చిత్రలేఖనం రూపొందించు కొంటుంది.

అందుకు, సాంప్రదాయ చిత్రలేఖనం అధికంగా వస్తూరూపాల స్వభావ స్వరూపాలను బాగా అవగాహన చేసుకొని, వాటిలోని ఘనత్వాన్ని జీర్ణిం చేసుకొని, రూపాలరూపరచనలోని రేఖలలో ఆ రేఖల నొక్కులతో అధికంగా వస్తు ఘనత్వాన్ని సాధించటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. ఇందులో రంగులు రూపవాస్తవత్వానికే ఉపయోగించబడ్డాయి గానీ, రూపఘనత్వానికికాదు. ఇందులోని రేఖ, ఎన్నుకొన్న వస్తువులు విడివడటానికి వస్తువుల స్పష్టతకూ తోడ్పడ్డది.

ఈ సాంప్రదాయ చిత్రకళలో అధికంగా రేఖానైపుణ్యం రేఖలతోని పనితనం అధికంగా ఉంటుంది. ఇదే అంశం వాస్తవరీతి చిత్రణలోని రేఖాచిత్రాలకు కూడా వర్తిస్తుంది.

అందుకనే చిత్రకళలోని రేఖాచిత్రాలు శిల్పంలాంటివి. ఈ చిత్రాలలోని రూపాలు శిల్పాలలోని రూపాలమాదిరి రూపమే ప్రధానంగా కలిగినవి వాటికి. రంగు ఉండదు.

శిల్పంలో లోతులను నొక్కినట్లు, ఈ రేఖా చిత్రాలలో లోతు కొరకు రేఖను నొక్కాలి. పనితనంలోనూ అలానే ఉంటుంది.

నఖ చిత్రలేఖనం పూర్తి శిల్పలక్షణాన్ని కలిగిన ఓ సున్నితమైన చిత్రకళాశాఖ.

చిత్రకళలో ఒకే రంగులో చిత్రించిన చిత్రం కేవలం శిల్పకళలోని రూపం మాదిరిగా మూర్తి మాదిరిగా ఉంటుంది. రంగులలో చిత్రించిన చిత్రాన్ని కేవలం ఒకే రంగులో చిత్రించిన దాని సరసన ఉంచినచో ఈ రెంటిమధ్యా ఉన్న విభేదం బాగా తెలుస్తుంది. అలా కాకపోయినా ఓ వర్ణ చిత్రానికి తీసిన తెలుపు నలుపు చాయాచిత్రాన్ని ఆవర్ణచిత్రం సరసన ఉంచి చూచినప్పుడు చిత్రకళలో (వర్ణరహితమైన) శిల్పతత్వ లక్షణం బాగా కనిపిస్తుంది.

ఈ కోవకే చెందుతాయి. పెన్సిల్, చార్కోల్, ఇండియన్ ఇంక్ హిమమాలతో చిత్రించిన చిత్రాలు.

శిల్పకళకు రంగులు ఉండవు. చిత్రకళలో ఒకే రంగుతో గానీ. పెన్సిల్తో గానీ చార్కోల్తోగానీ వేసిన చిత్రాలకు రంగులు ఉండవు. అందుకని ఈ చిత్రాలలో వర్ణరహితమైన శిల్పరూపలక్షణం బాగా కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

చిత్రలేఖనంలోని రూపాల రచనలో ఇంత శిల్పసంబంధియైన మూర్తిమత్వం ఉన్నా దృష్టలకు ఇవేమీ తెలియవు. కానీ వారిలో ఈ అంశాలన్నీ ప్రవేశించి వారు ఈ అంశాలన్నీతమకు తెలియకుండా మౌనంగానే వారు ఆస్వాదిస్తూ ఉంటారు. చిత్రకారులు జాగ్రదావస్థలోని కళా సుషుప్తిలోని అధోచేతనతో మూర్తిమత్వాన్ని చిత్రకళారూపాలలో నిక్షిప్త పరుస్తుంటే; చిత్రకళారసజ్ఞులు వాటిని తన్మయతతో ఆస్వాదిస్తుంటారు.

\*

\*

\*

కళకు జీవికగా భాసించే రసతత్వము మాత్రము ఈ శిల్పకళాం

శముగల చిత్రకళారూపరచనలోఉంది. రూపరచనా చమత్కారాలు ఎన్ని ఉన్నా రసచమత్కృతి రసానుభూతుల జత్తులో ఉంటుంది.

సారూప్య చిత్రకళలో ఇలాసామాన్య ప్రేక్షకులు శిల్పకళాను భూతిని పొందుతుంటే, నైరూప్యచిత్రకళ నుండి ఇలాంటి అనుభూతినే రూప పరిణామ రసజ్ఞులు, రూపకళామేధోజీవులూ, రూపకారులూ, శిల్పకళలోని మరికొన్ని లక్షణాలను చిత్రకళలో చూడగలుగుతున్నారు.

సాధారణంగా నైరూప్యచిత్రకళ సారూప్యచిత్రకళకన్నా భావాత్మకమూ ఆలోచనాశీలి ఐనది.

నైరూప్యచిత్రకళలో అపరిచయరూపాలూ, భావరూపాలూ, లేక భావాల రంగులూ మాత్రమే ఉంటాయి. చిత్రకారునిలోని నైరూప్యభావము నైరూప్యంగా ఏ కాగితం మీదకూ, ఏ కాన్వాస్ మీదకూ ఎక్కడు. అది రంగుముంచిన కుంచెలోనుంచి మాత్రమే రావాలి. ఆ భావం రూపమయం మూర్తిమయం కావటానికి ఎన్నో ఆ రూపాలను పొందాలి. ఆ అరూపం ఎన్నో భావాలను ప్రసారం చేయాలి అంటే నైరూప్య చిత్రకళలోని రూపాలు ఎన్ని కోణాలనుంచి చూచినా, ఎన్ని దృష్టులలో నుంచి చూచినా ఒకే భావాన్ని కాకుండా ఎన్నోభావాలను అందిస్తూ పోతూ ఉండాలి.

అంటే, నైరూప్యరూపాలలో శిల్పకళలోని మూర్తి ఘనత్వానికి ఉన్న లక్షణమంతా భావరూపంలో ఉన్నదన్నమాట అంటే శిల్పప్రతిమ చుట్టూ తిరిగితే ఎటు తిరిగినా ఎలా క్రొత్తక్రొత్త అందాలు పుట్టుకొస్తూ వీదో ఓ భావం మౌళికభావంతో, రూపంలో ఎలా రసమయంగా సుందరంగా ఉంటుందో, అలానే నైరూప్యచిత్రకళలోని అనియతి రూపాన్ని ఏ ప్రక్క అనియతి రూపంతో కలుపుకున్నా ఏ దృష్టినుంచి చూచినా స్థిర భావ ప్రసాది కాకుండా విభిన్నభావవిన్యాసం చేసేదిగా ఉంటుందన్న మాట.

నైరూప్య చిత్రకళలో నైరూప్యభావం సారూప్యతను పొందక ఆ రూపంగానే స్థిరంగా నైరూప్యతను పొందుతున్నది. ఇందులో, నైరూప్యభావాన్ని ముద్రించుకున్న రూపం ఒక ఆయతలంలో రెండు ఆయ



తలాలతో మూడు ఆయతలాలతో తృప్తిపొందక, ఇంకా ఎన్నో ఆయతలాలను పొందుతున్నది. కనుక నైరూప్య చిత్రరచనలో చిత్రకళలోని సారూప్య రూపపు పనితనం కన్నా భావశిల్పపు పనితనం మనాత్మకంగా మూర్తిమత్వంగా ఉంది.

ఇవి ఆలోచనాపరులు గ్రహితంలో ఉన్న చిత్రకళలోని శిల్పకళాంశాలు.

\*

\*

\*

చిత్రకళ రెండు తలాలను కలిగిఉన్నా అందులోనే మూడవ తలమైన లోతు ఉన్నది.

చిత్రకళలో—

రంగు మూడవతలాన్ని చూపిస్తుంది.

రూపములోని పర్ఫెక్షివ్ మూడవ తలాన్ని చూపిస్తుంది.

రేఖా తనలోని నొక్కులతో శిల్పలోతును చూపిస్తుంది.

ఆరూపరూపాలూ చిత్రకళలో ఎన్నో భావతలాలను చూపిస్తాయి.

చిత్రకళానిర్మాణంలో రూపస్పష్టతోబాటు ద్రష్టా చిత్రకళలో మూర్తిమతాన్ని చూపిస్తాడు.

ఏకగర్భజనితమైన కవలలో ఒకరి రూపూ రంగూ మరొకరికి లేకుండా ఉండదు.

దృశ్యగర్భజనితమైన చిత్రకళలో శిల్పకళా లక్షణం ఉండకుండా తప్పించుకు పారిపోలేదు.

సంగీత సాహిత్యాలలో ఒకదాని గుణం మరొకదానితో ఎలావుంటుందో అలానే శిల్ప చిత్రకళలలోనూ ఒకదాని లక్షణం మరొకదానిలో లేకుండా వుండదు.

సంగీతసాహిత్యాలలో వాటి నిర్మాణదక్షతలకన్నా అందులోనుంచి ప్రసవించే రసభావం ఎలా ప్రధానమో; అలానే ఈ రెండు కళలలోనూ మాస్తనైపుణ్యంతో బాటు అదివ్యక్తంచేసినా రసభావం ప్రధానం ఔతుంది.

ఈ రసానుభూతిగల రూపకళల్లో.

## రంగుల వేదిక ఓ రంగవేదిక

---

చిత్రకారునికి చిత్రంవేసే కాగితం, లేక కాన్వాస్ అనేది ఓ భూమిక.

ఆ భూమిక ఓ వేదికలాంటిది.

అది చిత్రకారునికి రంగులవేదిక—ఓ రంగవేదిక.

ఆ రంగుల రంగవేదికమీద చిత్రకారుడు ఎన్నో రంగులను నర్తింపజేయగలడు. ఎన్నోరూపాలను ప్రాతలుగా జేయగలడు.

చిత్రాలుగీసే చిత్రకారుని స్టూడియో ఓ గ్రీన్ రూంలాంటిది. అందులో ఎన్నో పోజెస్ ను కంపోజ్ చేస్తాడు చిత్రకారుడు.

నిజానికి చిత్రకళాజగత్తులో, చిత్రం యొక్క ఫ్రేమ్ తెరతీయని తెరవేయలేని ఓ రంగుల రంగస్థల ఆముఖం.

చిత్రకారుడు మోడల్స్ ను చిత్రించేటప్పుడు మంచి ఆంగికం గల మోడల్స్ నే ఎన్నుకుంటాడు, ఈ లక్షణం నాట్యకళలోని ఆంగిక స్వభావంగలది. సూడ్స్ ను చిత్రించటానికి చిత్రకారునికి ఎన్నో సుందర భంగిమలలోగల వయ్యారపు అందచందాల గ్రహింపుకావాలి. ఆ గ్రహింపుతో, ఆ అవగాహనతో ఓ రమ్యమైన భంగిమను తన సృజనలో సృజించుకొని, అది ఏ కోణంలోనుంచిచూస్తే చిత్రకళలోని సృజనను ఆ భంగిమ వ్యక్తం చేస్తుంది అని పరిశీలించి, దానికి తగిన చిత్రణారీతిలో, తగిన కోణంలో ఆ భంగిమను చిత్రకారుడు చిత్రిస్తాడు.

ఈ దశలో చిత్రకారునిలో జీవించి ఉన్న మూలకం నాట్యకళలో గల భంగిమ తత్వమూ, లేక నాట్యకళలోని మానవశరీర సౌందర్య నిర్మాణ తత్వమూన్నా. కనుక చిత్రకళలో నిక్షిప్తమై ఉన్న ఈ భంగిమాంశ నాట్యనాటక కళలలోని అంశ.

చిత్రకళలో భావరసాలకు పరిపూర్ణమైన స్వరూపంగలది, సమాహరూపాల చిత్రణ.

ఈ చిత్రణ ప్రధానంగా ఒక సంఘటనను తెలిపే చిత్రణగా ఉంటుంది.

ఈ చిత్రణలో చిత్రకారుడు తాను ఎన్నుకొన్న విషయ సంఘటనలోని పాత్రలను వాటికి తగిన స్థానాలలో నిర్ణయించుకోవటమే కాక; ఒక్కో రూపపాత్ర ఏ భావాన్నీ ఏ రసాన్నీ వ్యక్తపరచాలో నిర్ణయించుకొని, ఆ సంఘటనలోని ఆ పాత్ర తీరుతెన్నులను తేల్చుకొని చిత్రించవలసి ఉంటుంది. పాత్రల రూపాలు, చిత్రకారుడు తీసుకున్న సంఘటనను బట్టి ఉంటాయి. ఈ విషయాలనన్నిటినీ నిర్ధారణ చేసుకుని, ఆ రూపపాత్రలకు తగిన ఆహార్యము మొదలైనవి కూడా చూచుకొని, అవి ఆ సన్ని

వేశంలో ఏక్షన్ చేస్తున్నప్పుడు ఎక్కడ ఏ పాత్ర ఏ రీతిలో ఉండాలో కూడా తనలో సృజన చేసుకొని వాటిని చిత్రకారుడు తన చిత్రంతో చిత్రిస్తాడు.

చిత్రకళలో చిత్రకారుడు ఇలాంటి ఒక సమూహరూపాల చిత్రాన్ని రూపొందించబోయే ముందు; తాను తీసుకున్న సంఘటనలలోని పాత్రల సమూహాలన్నీ అతని మనోనేతరంగస్థలం మీద పాత్రలు కదలాడినట్లు కదులుతాయి. అవి అతనిలో మనోగత నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి. లేక అతను తన మనోనేత్రం ముందు తన భావరూపాలతో సమూహరూప చిత్రాన్ని ప్రదర్శించుకొంటాడు. ఆ చిత్రరచనలో, రసభావాలను నిండుగా ప్రసారంచేస్తూ, ప్రేక్షకుడిలో స్థాయీభావాన్ని కలిగించే వివిధమైన దృశ్యాలలో ఓ దృశ్యాన్నీ ఓ దృశ్యకోణాన్నీ ఎన్నుకొని చిత్రరచనను ప్రారంభిస్తాడు చిత్రకారుడు. అప్పుడు అందులో చిత్రకారుని సృజనలో గల నటనరూపాలు ఉంటాయి. అవన్నీ రూపొందించిన చిత్రంలో నిండి ఉంటాయి. కనుక చిత్రకారుడు చిత్రించిన ఈ సమూహరూపాల చిత్రాన్ని చూసి, నాట్యానుభూతిని లేక నాటకానుభూతినీ పొందుతూ ఉంటాడు ప్రేక్షకుడు.

ఈ ప్రయత్నంలో చిత్రకారుడు, చిత్రంలో ఎన్నిటిలో సమతుల్యతతో పర్యవేక్షించవలసి ఉంటుంది. ఏక్షన్ రూపాలలో భావానుసంధానం ఔచిత్యంగా చేయవలసి ఉంటుంది. రూపపాత్రలు వ్యక్తపరిచే భావాలమధ్య యాక్షన్ రీయాక్షన్ సపోర్టింగ్ యాక్షన్లతో రూపాల భావాలను మౌలికంగా అల్లవలసి ఉంటుంది. కనుక కొన్ని అంశాలు సమూహరూపరచన రూపొందటంలో ఉంటాయి.

కొన్ని సందర్భాలలో సమూహరూపచిత్రణలో ఎన్నో మోడల్స్ను చిత్రకారుడు వ్రాయవలసి ఉంటుంది. ఆ మోడల్స్ను తాను వ్రాయబోయే గ్రూప్కాంపోజిషన్లోని రూపాలకు అనుగుణంగా కావలసిన భంగిమలలో మోడల్స్ను ఉంచి స్కెచ్స్గా చిత్రిస్తాడు. ఆ స్కెచ్స్ యొక్క అధ్యయన పరిశీలనతో సమూహరూపరచనను పరిపూర్ణంగా

తీర్చిదిద్దుతాడు చిత్రకారుడు. ఈ రూపరచనాక్రియలో ఎంతో నాటక కళలోని భంగిమతత్వం భావవ్యక్తీకరణ తత్వం ఉన్నది.

అలా సమూహ రూపరచన పూర్తి అయిన తరువాత ఆ చిత్రంలో ఉండవలసిన వస్తువులు అన్నీ ఆ సంఘటనకు సందర్భయుతంగా తగిన స్థానాలలో అందంగా రూపొందించవలసి ఉంటుంది. ఆ తరువాత వీటన్నిటినీ కలుపుతూ ఆ సంఘటన వాతావరణాన్ని రసవత్తరంగా, భావిత్యంగా, ఉండే నేపథ్యాన్ని రూపొందించుకోవాలి. తరువాత వర్ణ చిత్రణలో; రంగుల ఎంపికలో, వాటి తూకాలూ రసభావాలూ, సహజ త్వాలూ, మొదలైన వాటిని, ఎన్నిటినో పరిశీలించి చిత్రించవలసి ఉంటుంది. అప్పుడుగానీ చిత్రకళారచనలో పరిపూర్ణతత్వంగల సమూహరూప చిత్ర రచన చిత్రకారుని కుంచెనుండి అతని హృదయం నుండి వెలువడును.

దీనివలన చిత్రకారునికి నాటకీకరణలో ఎంత పరిజ్ఞానం ఉండాలో వ్యక్తమౌతుంది. నిజం మాటాడితే చిత్రకారుడు రంగుల రంగస్థలం మీద తన రూపరచనలో దర్శకుడు అవుతాడు.

\*

\*

\*

చిత్రకళలో భావాన్ని వ్యక్తపరిచే ప్రధాన దేహపడికరాలు హస్తాలు. ఈ హస్తాలు నేత్రాలంత సౌందర్యకాలుగా ఉంటాయి. చిత్రకళలో, భంగిమ సౌందర్యంతో సమతూకంగా హస్తరచనా సౌందర్యం ఉంటుంది. హస్తరచన రచనారీతిలో. ఈ హస్తాలూ హస్తాల తీరులూ భంగిమలోని సౌందర్యానికి, భంగిమలోని రూపప్రవాహ సౌందర్యగతికి అడ్డురాకుండా రూపరచన చేయవలసి వుంటుంది. కాన ఈ హస్తస్థానాలు భంగిమ సౌందర్య ప్రవాహానికి అడ్డుకట్ట వేసేవిగా ఉండకూడదు. నాట్యంలో ఐతే ఈ హస్తాలు చలితాలు, వేగంగా విన్యసిస్తాయి కాన విన్యాస భంగిమల ప్రవాహగతిలో హస్తాలు అడ్డువచ్చినా భంగిమ సౌందర్య ప్రవాహగతిని షణ్ణకాలం మూసివేయించేవిగా వుంటాయి. అందుకని ఈ హస్తాలు భంగిమ సౌందర్యం పెచ్చరిల్లటానికి అంతరాయం కలిగించేవిగా ఉండవు. కానీ చిత్రకళలోని రూపరచనలో ఈ అంతరాయం అధికంగా వుంటుంది.

అందుకని నాట్యకళా రూపరచనకూ, చిత్రకళా రూపరచనలోని భంగిమ రచనకూ కొంత అంతరం వున్నది.

నేత్రదృష్టివల్ల రూపం తన భావాన్ని సూటిగా వ్యక్తపరుస్తుంది. నాట్యకళలో దృష్టిభేదాలు ఎన్నో వున్నాయి. చిత్రకళలో నేత్రాల తీరు తెన్నులు ఎన్నోరకాలు వున్నాయి. అందులో ఎన్నో సౌందర్యాలు వున్నాయి. ఎన్నో వాస్తవభావాలు. ఎన్నో సౌందర్యరూపాలు వున్నాయి.

అందుకని భారతీయచిత్రకళలోని నేత్రాలు చాలా సాదృశ్య రూపాత్మకాలు.

ఈ చిత్రకళలోనూ నాట్యకళలోలా దృష్టిభేదాలు వున్నాయి. వాటి వల్ల నాట్యకళలోవలె చిత్రకళలోనూ నేత్రాలు భావరసప్రసాదితాలుగా వుంటాయి. అందుకని నాట్యకళలోని దృష్టిభేదాలు చిత్రకళలోని దృష్టి భేదాలా చాలా సమధర్మాలను గలిగి వున్నాయి. అంతేకాక భారతీయ చిత్రకళ, నేత్రతత్వాన్ని బాగాపరిశీలించి సాదృశ్యంతో తనరూపరచనలో ఆపాదించుకొంటుంది.

\*

\*

\*

చిత్రకళలో దేహసౌందర్యమే కాకుండా, ఈ చిత్రకళా నాట్య కళలు; వాస్తవరూపరచనలో సౌందర్యతత్వాన్ని ఇమడ్చుకోటానికి ఎంతో ప్రయత్నిస్తుంటాయి.

నాట్యకళలో రంగరచనా ఎంత ప్రధానమో చిత్రకళలో సంఘటనకు తగిన వాతావరణాన్ని కూర్చుటానికి చేసే నేపథ్య రూపరచనా అంత ప్రధానము.

యధార్థానికి ప్రధానపాత్రల రూపరచన ఒక ఎత్తూ; వాటి వెనుక మన్న నేపథ్య రూపరచన ఒక ఎత్తూ. ఈ అంశాలు రెండూ చిత్రనాట్య కళలలో సమతూకంలో ఉంటాయి. సమప్రధాన్యత కలిగి ఉంటాయి.

నాట్యంలో, ప్రధానపాత్రా దాని చుట్టూ మరికొన్ని పాత్రలూ ఉన్నట్లుగానే; చిత్రకళలోని సమూహరూపచిత్రణలోనూ ఓ ప్రధాన

పాత్ర, లేక రెండు ప్రధానపాత్రలు ఉంటాయి. మిగిలిన రూపాలన్నీ ఆ ప్రధానపాత్రలకు ఉపపాత్రలుగా ఉంటాయి.

ప్రధానపాత్ర తన భావాన్ని వ్యక్తం చేస్తూవుంటే; మిగిలినపాత్రలు తదనుగుణమైన భావప్రకటనలను నాటక రంగంలో ఎలా వ్యక్తం చేస్తుంటాయో, అలానే చిత్రకళలోని, సమూహరూప రచనలోనూ తమ భావాలను వ్యక్తం చేస్తాయి. చిత్రకళ స్థిరమైంది కాన అవి ఇంకా ఎంతో అందంగా బలంగా మలచబడాలి. నాట్యంలో పాత్రలూ వాటి భావ వ్యక్తీకరణలూ ఎలా సమతూకంలో ఉండాలో; అలానే చిత్రకళలోని సమూహరూపరచనల మధ్యా, వాటి భావ వ్యక్తీకరణల మధ్యా సమతూకంలో ఉండాలి. వాటి మధ్య సమసామరస్యస్వభావమూ ఉండాలి.

అలా ఉన్నప్పుడే అవి ప్రేక్షకునిలో భావ స్థాయిని, స్థాయి భావాన్ని కలిగిస్తాయి.

చిత్రకళలో పరిపూర్ణమైన సమూహరూపరచన ప్రేక్షకునిలోని భావాలను స్థిరంగా ఉంచకుండా, వాటిని భావగతి శీలియైనవిగా చేస్తుంది. పెగా, అతను ఈ సమూహరూపరచనలోకి వెళ్ళి భావతాదాత్మ్యతను పొందుతున్నకొద్దీ, అతనిలో ఎన్నో భావాలను సృష్టించి స్థాయిభావాన్ని కలిగించి రసభావప్రాప్తిని పొందింపజేస్తుంది, రసరూపాలు గల ఈ సమూహ రూపరచన.

సమూహ రూపరచనలోని విషయ వస్తువు ఓ సంఘటనాత్మకమైనది. ఆ సంఘటనలోని ఎన్నో రూపాలూ, పాత్రల రూపాలుగా ఉంటాయి. ఒక్కోరూపము ఒక్కోభావాన్ని వ్యక్తంచేస్తూ ఉంటుంది. ఇలా ఎన్నోరూపాలు ఎన్నోభావాలను వ్యక్తపరుస్తూంటాయి. వాటిని ప్రేక్షకుడు మొదటి చూపులో ఒక్కసారిగా చూచినా, తరువాత నింపాదిగా ఒక్కోరూపము వ్యక్తపరిచే భావాన్ని గ్రహిస్తూ, ప్రక్కరూపం వ్యక్తపరిచే భావానికి ఈ రూపభావం అతుకుదేయబడి ఉండటంవలన, దానితో ప్రేక్షకుడు తనకు తెలియకుండానే ప్రక్కరూపంలోకి దాని భావంలోకి ప్రయాణిస్తాడు. అప్పుడు దాని గ్రహింపూ అయిన తరువాత, దానిప్రక్కనున్న



మరో రూపంలోకి దాని భావంలోకి ప్రయాణిస్తాడు. ఇలా ప్రేక్షకుడు సమూహ రూపరచనలోని గొలుసుకట్టుగా రూపొందించబడిన రూపాలలోకి రూపాలు వ్యక్తపరిచే భావాలలోకి తనదృష్టిని తనమనస్సుని వాహకంగా చేసుకొని ప్రయాణిస్తుంటాడు. ఈ దశలో అతను ఎన్నో సంచలిత భావాలను పొందుతూ రసానుభూతిని పొందుతాడు. చిత్రం ఇలా పూర్తిగా చదువుకొంటూ దర్శించే దశలో ప్రేక్షకుడు చిత్రంలో నిర్దేశించబడిన రసస్థాయిని పొంది ఓ స్థాయిభావాన్ని పొందుతాడు. అప్పుడు అతను తనకు తెలియకుండానే నాట్యంలోనో నాటకంలోనో పొందిన తాదాత్మ్యతను ఈ చిత్రం నుండి పొందుతాడు. చిత్రాన్ని చూడటం ప్రారంభమైనప్పటినుంచి చిత్రాన్ని చూడటం ముగించేలోపులో అతనిలో ఎన్నో రసాత్మకమైన భావాలూ, సంచారిభావాలూ, అనుషంగికభావాలూ గతిశీలతతో సంచలిత మౌతుంటాయి.

కపోతే, నాట్యం ముందున్న ప్రేక్షకుడు కదలడు. నాట్యం లేక నాటకంలోని రూపాలు కదులుతూ అభినయిస్తూ ప్రేక్షకునిలో భావాలను పుట్టించి స్పందింపజేస్తుంటాయి. చిత్రకళలోని సమూహ రూపరచనలోగల రూపాలు కదలవు, భావాలను వ్యక్తమవుతూ అలానే ఉండిపోతాయి. కానీ ప్రేక్షకుని కన్నూ మనస్సు ప్రతిరూపాన్ని చూస్తూ భావాలను గ్రహిస్తూ తాను గతిశీలియై కదులుతూ, కదలలేని రూపాలనూ భావాలనూ తాను కదుపుకొంటూ భావగతిని రసగతిని పొందుతాడు.

చిత్రకళలోని ప్రతి సమూహరూపరచనా, నాటకంలోని ఓ అంకం, ప్రతి సమూహరూపరచనా, ఓ రూపాల రంగస్థలి ప్రతి సమూహరూపరచనా నిరంతరం ప్రసారంచేసే గతిగతాత్మకమైన ఓ భావాలగని ఓ పాత్రల సమాహార రచనా రంగస్థలి.

అందుకే.

చిత్రకళలోని కాగితం మరియు కాన్వాస్ ఓ రూపాల రంగాల రంగస్థలం అవుతుంది.

చిత్రకళ జగత్తులో-

## రంగులకథలో రాగాలకథ

నిజానికి—

చిత్రకళ ఒకరంగుల రాగాలాపన

అది ఒక రాగాల గీతల మాలిక

అది ఒక రూపగానం

అది ఒక దృశ్యసంగీతం

చిత్రకళలోని గీతలు ఎంతోసుకుమారంగా తీగెలు సాగినట్లుంటాయి. ఆ గీతలుసాగే విధానాన్ని అలా చూస్తూ ఉంటే; రాగాలు తీగెలు సాగినవా అనిపిస్తుంది.

చిత్రకళలోని గీతలు రూపాన్ని నిర్మిస్తాయి. ఆ గీతల రూపాలూ, ఆ రూపాలలోని గీతలూ, సంగీతకళలోని స్వరాలు తమరాగాలాపనతో రసాన్ని మలుస్తున్నట్లుంటాయి. చిత్రలేఖనంలోగల ఈ గీతలలోని ప్రవాహగతి, సుకుమారమైన రాగాలాపనాలా మెత్తగాసాగిపోయే ఓ శ్రావ్య జీవికగా ఉంటుంది. ఈ రూపలేఖనంలోని రేఖలలోగల నొక్కులు, ఒక్కోసారి రాగాలాపనలోని గమకపునొక్కుల్లా రమ్యంగా రసపుష్టితో ఉంటాయి.

అలాంటి ఈ రేఖాలక్షణాలను పరిశీలిస్తే—

రేఖలు స్థూలమూ సూక్ష్మమూ మొదలైన గుణాలతో తమ రూప నిర్మాణ కౌశలంతో ఎంతో అందంగా ప్రవహిస్తుంటాయి. ఇవి వివిధ స్థాయిల్లో సాగిపోయే ఆలాపనా స్వరస్రవంతుల్లా ఉంటాయి. పెగా వీటి లక్షణాలను నిశితంగా చూస్తే; తంత్రీవాద్యాలలో షడ్జమ పంచమ తంత్రీ

నాదాలు ఎలా ఉంటాయో; వాటిమీది స్వరాలశ్రావ్యతలు ఎలాంటి లక్షణాలను కలిగి ఉంటవో; అలాంటి రమ్యలక్షణాలనే కలిగిఉన్నట్లుఉంటాయి. ఈ స్థూల సూక్ష్మతేశరేఖల లక్షణాలు రసభావజన్య, గుణాలను కూడా కలిగి వుంటాయి.

సంగీతకళలో మంద్రమధ్యమ, తారస్థాయిలు వున్నాయి. ఓ స్వర సంచారాన్ని ఏ స్థాయిలోనన్నా ఆలాపించవచ్చు. అదే స్వరసంచారాన్ని ఈ మూడు స్థాయిలలోనూ ఆలాపించవచ్చు. అలా ఆలాపిస్తే దేని అందం దానిదిగానే దేనిమాధుర్యం దానిదిగానే ఉంటుంది.

అలానే—

చిత్రకళలో లావుగీతరూసన్నగీతలా అతిసన్నగీతలూఉన్నాయి. ఓ రూపాన్ని ఏ రకమైన గీతలతోనైనా చిత్రించవచ్చు. అదే రూపాన్ని ఈ మూడురకాల గీతలతో విడివిడిగాగీచి ఒకదానిప్రక్కన మరొకదానిని వుంచిన; దేని అందం దానిదిగా, దేని నైపుణ్యందానిదిగా ఉంటుంది.

అప్పుడు అది

మూడు స్థాయిలలో ఒకే రాగం ఆలపించినట్లు ఆ మూడు రేఖా చిత్రాలూ వుంటాయి.

తంత్రీవాద్యాలలో షడ్జమ పంచమ తంత్రులను నాదరమ్యత కౌరకు శృతిచేయటానికి ఎంత తంత్రం అవసరమో, అంతే తంత్రం చిత్రలేఖనంలోని రేఖలనుగీచే పరికరానికి అవసరం. అప్పుడుగానీ ఈ రెండు కళలలో సుందరతన్మయ రేఖాలక్షణం, మధురతన్మయ తంత్రీ నాదలక్షణంరాదు.

చిత్రకళలోని రూపంలోగల రూపధర్మం అయిన అనాటమీ, చిత్రంలోని రేఖలను క్రమబద్ధం చేస్తున్నట్లుంటుంది; అది రాగాలాపనను లయకట్టుబాటు చేసిన విధంగా వుంటుంది.

సంగీతకళలోని లయ, స్వరగతిని తాళాన్ని నియమబద్ధంచేస్తుంది. అంటే, సంగీతంలోని తాళం లయనుడాటి ఇవతలికి, అవతలికి, వెళ్ళుతాదవి నిర్ధారిస్తుందన్నమాట.

అలానే చిత్రకళలోని రేఖకూడా రూపాన్ని ఆకారాన్ని నియమబద్ధం చేస్తుంది. అంతేకాదు, రూపాన్ని దానిలోని రంగునీ ఆ రంగు వ్యాపకతనుకూడ నియమబద్ధం చేస్తుంది.

అందుకే

లయ; నాదానికి శబ్దానికి ప్రాణం.

రేఖ. రూపానికి, రంగుకూ జీవం.

చిత్రకళలో ప్రాథమిక పదార్థమైన రేఖలను వివిధ ఛాయాశ్రేణులలో గీయవచ్చు. ఈ ఛాయలు రేఖకు ఓ నిర్దిష్ట గుణాన్ని ఇస్తుంటాయి. అలానే ప్రతి సంగీతవాద్యానికి కొన్ని నిర్దిష్ట శృతులు ఆ వాద్యతత్వాన్ని బట్టి ఉంటాయి. ఒక వాద్యములో అనేక శృతులలో రాగసంచారము చేయవచ్చును. అవన్నీ విభిన్నమైన మాధుర్యాలను కలిగి ఉంటాయి.

చిత్రకళలోని ఈ రేఖలు ఎన్నో పతనావేగాలలో ప్రవహిస్తూ కనిపిస్తాయి. ఈ రేఖలలోని పతనావేగము ఎంతో మధురంగా ఉంటుంది. చిత్రకళలోని ఆ రేఖలలో ఓ దివ్యరాగానుభూతి కనిపిస్తుంది వినిపిస్తుంది.

సంగీతకళలో శృతుల భూమికమీద ఎలా స్వరరచన చేయవచ్చో; అలానే చిత్రకళలోని కలర్ మిడియమ్ షేడ్స్ తో వర్ణరూపరచన చేయవచ్చు. ఆధారపడ్డమంపై ఆధారపడి స్థాయిభేదాలు ఉన్నట్లుగానే, చిత్రకళలో హైలైట్ టెంట్ రంగుమీద ఆధారపడి చిత్రంయొక్క వెలుగు నీడల వర్ణకాంతులు ఆధారపడి ఉంటాయి.

శృతి అన్నది గానకళలో, అవతలి గాత్రసహజత్వాన్ని బట్టి, ఇవతలి జంత్రినాదగుణాన్ని బట్టి ఉంటుంది. ఒక్కో గాత్రానికి ఒక్కో శృతి ఉంటుంది. దాన్నిబట్టి ఆ గాత్రానికి ఆ జంత్రి శృతి చేయబడుతుంది.

సంగీతకళలోని వాద్యాన్ని గాత్రానికి శృతిచేయటం, గాత్ర శృతిని చూసుకోవటం సంగీతకళలో జరుగుతుంది. అలానే చిత్రకళలో అవతలి మానవశరీరం లేక వస్తురూప శరీరాల రంగుల ఛాయలకు శృతికలిసేలా వర్ణఛాయామిశ్రమంచేయటం సంగీతశృతిలా జరుగుతుంది చిత్రకళలో.

గానకళలో మనిషికి మనిషికి గల, గాత్ర శృతులలో ఎన్ని విభేదాలు ఉన్నాయో; అలానే చిత్రకళలోనూ మనిషికి, మనిషికి వస్తువుకూ వస్తువుకూగల శరీరపు రంగులో ఎన్నో విభేదాలూ ఉన్నాయి. వయస్సును బట్టి శృతిమారుతున్నట్లు, వయస్సునుబట్టి శరీరరంగు ఛాయమారుతుంది.

ఒకో మనిషిలో ఒకోస్వరాన్ని వింటాము. ఆ స్వరం కొన్ని శృతుల కలయికగా ఉంటుంది.

అందుకే సంగీతకళలోని శృతికి అంతప్రాధాన్యత ఉన్నది. అలాంటి ప్రాధాన్యతే చిత్రకళలోని వస్తు శరీరఛాయకు ఉన్నది.

ఈ విషయాలను కనుక పరిశీలిస్తే, రంగులలో శృతుల లాంటి వాటికోసం చిత్రకారుడు తిప్పలు పడుతుంటే; సంగీత కళాకారుడు స, ప, స, ల లోని నాదఛాయలైన శృతిఛాయల స్వరఛాయల లాంటి వాటికోరకు తిప్పలు పడుతుంటాడు.

ఈ ఇద్దరిదీ, ఆవరిరూపంలో వర్ణస్వభావమూ. అవతలి గాత్రం లోని, లేక వాద్యంలోని నాదస్వభావంకోసం తిప్పలునడటం.

ఒకరిది నాదతత్వం.

మరొకరిది వర్ణతత్వం.

ఇద్దరిదీ అవతలి తత్వానికి తమపదార్థం శృతియుక్తంగా ఛాయా సహితంగా జతచేయటమే ఔతుంది.

కాకపోతే ఒకరిది శృతిఛాయ, మరొకరిది వర్ణఛాయ.

చిత్రంలో రంగురంగుల రూపాలు కొట్టవచ్చేలా కనబడటానికి, వస్తురూపాలలోని వర్ణాలు చిత్రంలోంచి బయటకు వస్తున్నట్లు కనిపించటానికి, నేపథ్యవర్ణరచనలాంటిది; సంగీతకళలో నేపథ్యంలో ఉన్న శృతి వాద్యం. వాద్యాలను గాత్రానికి ఎప్పటికప్పుడు శృతి తప్పకుండా చూచేది, అన్ని (వాద్య) శృతులను కలిపేలాచేసేది ఈ శృతి వాద్యం. చిత్ర కళలోని బ్యాక్ గ్రౌండ్ కలర్ ఎలా అన్ని వర్ణాలనూ బాగా ప్రకాశింప

జేసేదిగా ఉంటుందో అలాంటిది; శృతివాద్యం ఎక్కడైనా గాత్రంలో వాద్యంలో సూక్ష్మంగా అపస్వరం పలికినా, ఆ నాదాన్ని దాచిపెట్టుకో గలది శృతివాద్యం. రంగులకూర్పుల్లో ఎక్కడైనా రంగుల కాంతులు పేలవమైతే వాటిని కాంతివంతం చేయగలది బ్యాక్ గ్రౌండ్ కలర్.

పాశ్చాత్య సంగీతంలో వాయిద్యసంగీతం గాత్రసంగీతరచన పెల్లుబుకజేసే ఓ నేపథ్యభూమికగా ఉంటుంది. చిత్రకళలో, చిత్రంలోని ప్రధానరూపమూ, అందులోగల వర్ణాలలోని సౌందర్యమూ, భావమూ, పెల్లుబుకజేసేవి నేపథ్యవర్ణాలు, వర్ణాలపూతలూ. అవి చిత్రంలో నేపథ్య సంగీతంలా ఉంటాయి.

కళాసృష్టిలోని అనుసరణలో, తాదాత్మ్యతఅన్న ఒక ఆంశ ఉన్నది. అది చిత్రకళలో ఎదుటిరూప తాదాత్మ్యతగా ఉంటే; అది సోలోవిధానంలో, లేక ఫోలోయింగ్ లో ఉన్నది. అది ఎదుటి స్వరాలలో తాదాత్మ్యం చెందటం అన్నరూపంలో వుంటుంది. అందుకనే చిత్రకళ లోనిరూపాన్ని రంగునూ అవగతం చేసుకుంటుంటే, సంగీతకళలోని ఎన్నో అనౌహతనాద అనుభూతులను పొందుతున్నట్లుంటుంది. పరోక్షంలో.

చిత్రకళాజగత్తులో సమూహరూపాలుగల (గ్రూప్ కాంపోజిషన్) చిత్రాలను అవలోకిస్తుంటే; సంగీతకళలోని వివిధ వాద్యాలు గాత్ర భావానికి ఎలా అనుబంధంగా వుండి, దాన్ని ప్రచలితం చేస్తుంటాయో; అలా వుంటాయి, ఈ సమూహరూప చిత్రరచనలోని రూపాలూ వాటి తీరులూ, ఆరూపాలలోని రంగులూ వాటి తీరులెన్నులూ,

ఇదే విషయాన్ని ఇంకా పరిశీలనగా చూస్తే, పాశ్చాత్యసంగీతం వాద్యసమ్మేళన వాదనంలో చిత్రకళలోని హార్మనైజింగ్ లక్షణాన్ని కలిగిఉన్నట్లునిపిస్తుంది. అందుకనే చిత్రకళలోని కలర్ హార్మనీ పాశ్చాత్య సంగీతంలోగల హార్మనైజింగ్ పద్ధతీస్థూలంగా సూక్ష్మంగా కూడా ఏక స్యభావంగలవిగా వుంటాయి.

చిత్రలేఖనంలోని రంగుల సామరస్య కాంతులవలె, సంగీతకళలోని



వివిధ సామరస్యవాద్యాల స్వరాలు వున్నాయి. చిత్రకళలోని రంగులను కాంతివంతం జేసేది రంగుల పేర్లలోని నేర్పరితనం. దానిని చూస్తుంటే మార్మనైజింగ్ సిస్టంలోని సంగీతం రంగులతో దృశ్యసంగతాన్ని పొడి నట్లుంటుంది. ఈలక్షణం రంగులూ రాగాలమధ్య సాంకేతిక సమన్వయం గానే కాకుండా రసభావాల సృష్టిని పెంపుజేసేదిగా కూడా ఉంటుంది.

\*

\*

\*

చిత్రలేఖనంలోని జీవం కేవలం రేఖాచిత్రాలు ఐనప్పటికీ; అది పరిపూర్ణసౌందర్యం కలవీ, రసభావాలను ప్రకాశవంతంగా ప్రకాశింప జేసేవీ, ఆర్థ పరిచేవీ. ఆకర్షించేవీ అంతగా కావు. ఆ రేఖాచిత్రాలు రస పూర్ణమైనవి కావాలంటే, ఆ రేఖాచిత్రానికి రంగులు దిద్దబడాలి. అప్పుడు గానీ అది పరిపూర్ణమైన చిత్రంగా శోభించదు. ఈ లక్షణం సంగీతకళ లోనూ వున్నది. కేవలం గాత్రంలో ఎంతమాధుర్యంఉన్నా గాత్రం ఎంతగా తనగానంలో స్వరరచననుచేసినా, అది ఎంత మాధుర్యాన్ని కలిగిఉన్నా, అది అసంపూర్ణంగానే వుండి పూర్ణరసరూపాన్ని పొందదు. అది పూర్ణమైన రసపూర్ణతను పొందటానికి, ఆ గాత్రమాధుర్యానికి మధుర మైన ఓ వాద్యసమ్మేళనం మేళవింపబడాలి. అప్పుడుగానీ అది గానంగా సంపూర్ణత్వాన్ని పొందదు. గాత్రంద్వారా వ్యక్తంకాని, ఓ పరిపూర్ణమైన రమ్యరససృష్టి జతకూడదు. సంగీతకళలో.

పరిశీలిస్తే, చిత్రకళలోని రంగులలో ఆకర్షణా ద్రవీభూతతో సృష్టమైన పుష్టిగల రసతత్వం ఎలా ఉత్పన్నమౌతున్నదో, అలానే సంగీతకళలోని వాద్యసంగీతస్వరంలోగల ఆకర్షణాద్రవీభూతతలూ అన్నవాటిలో సృష్టమైన పుష్టిగల రసతత్వం ఉద్భవిస్తున్నది. ఈ రెండుపదార్థాలూ ఈ కళలను ఆకర్షణీయమైన లక్షణాలు గలవిగా జేస్తున్నవి. అవి ఈ కళల రమ్యరససాంకేతికపదార్థాలు ఔతున్నాయి.

కనుకనే ఈ చిత్రలేఖన, సంగీతకళలు తమతమ దాతువులైన దృశ్యశ్రవ్యాలరీత్యా విభిన్నమైనవియైనా, రసవ్యుత్పత్తిదృష్టితో సౌందర్య దృష్టితో చాలా సమన్వయభావాలను కలిగిఉన్నాయి.



లలితకళలలోని రూపకళలో చిత్రకళ చాలా సుకుమారమైంది. శ్రవ్యకళల్లో సంగీతకళ చాలా సుకుమారమైనది. వాటితో పోలిస్తే రూపకళలోని శిల్పం, శ్రవ్యకళల్లోని సాహిత్యం రాజసంగలవి. వాటి ముందు చిత్ర సంగీత కళలు సౌకుమార్యంకలవై ప్రేయసీతత్వంగలవిగా ఉంటాయి. అందుకనే ఈ ద్వయం అంత లలితాతి లలితలలిత్యాన్ని కలిగినవి అయినాయి. లలితకళాజగత్తులో; అంతమాత్రంతో శిల్ప సాహిత్యాలు లలితమైనవికావని భాష్యంకాదు.

శాస్త్రీయ సంగీత లక్షణాన్ని, చిత్రకళలోని పాచ్ డైప్ డెక్నిక్తో చూడగలము. ఈ తరహా చిత్రలేఖనంలో చిత్రంలో ఉపయోగించే రంగులు మాత్రం మోడల్ కు ఉన్న రంగులుగానీ; ఆ పద్ధతిలోగానీ ఉండక స్వతంత్రించి, తన ఇష్టమొచ్చిన రంగులను అందంగా సృజనాత్మకంగా స్వేచ్ఛ పద్ధతిలో ఉపయోగించబడతాయి. ఇక్కడ చిత్రకారుడు తీసుకున్న మోడల్ నిమిత్త మాత్రమే అవుతుంది. కానీ రంగుపూతల వర్ణసౌందర్య ఉద్దేశ్యాలలో మాత్రం అతను పూర్తి స్వతంత్రుడై భావోత్పత్తి చేసే వాడౌతాడు.

అలానే శాస్త్రీయసంగీతంలో సంగీతకారునికి సాహిత్యము నిమిత్త మాత్రం అవుతుంది. అతను చూపించే స్వరకవనంలోని స్వరప్రయోగంలో మాత్రం నాదసౌందర్యం పెల్లుబుకుతూ, వాటిప్రయోగాలలో మాత్రం స్వతంత్రసత్తా ఉట్టిపడుతూ ఉంటుంది. అందుకనే శాస్త్రీయ సంగీతంలో చిత్రకళలోని మోడల్ వస్తువు మాదిరిగా నిమిత్త మాత్రం ఔతుంది సాహిత్యమాతువు.

చిత్రకళలో కాంతివంతమైన బ్రౌన్స్ ను, రంగుల మిశ్రమం నుండి పుట్టించటం ఎంతకష్టమో, సంగీతకళలో ఒక క్రియకాలంలో ఎనిమిది పదహారు ముప్పైరెండు స్వరాలను శ్రావ్యంగా ప్రసారం చేయటం అంత కష్టంతో కూడినపని. అయినా చిత్రకళలో మోహనకరమైన బ్రౌన్ కలర్ ను పుడున్నాయి. షడ్కాలాలలోను శ్రావ్యంగా ప్రవహించే స్వరకల్పనలు గానకళలో ప్రవహిస్తున్నాయి.

సాహిత్యంలో, ఏకశబ్దంగల అక్షరం, రెండుశబ్దాలు కలదైన ద్విత్వాక్షరం వరకూ మంచి సుగమ శ్రావ్యతను కలిగి వుంటుంది. మూడు నాలుగు అక్షరాల కూడికగల సంయుక్తాక్షరం, లేక అలాంటి సంయుక్తాక్షరాలుగల పదాలలో శ్రవణశుభగత్యం అంతగా ఉండదు. వాటినే రస భావాలను అనుసరించి ప్రయోగించినప్పుడు వాటి శబ్ద విలువలు ఎంతో పెరుగుతాయి.

అలానే చిత్రకళలో కాంప్లి మెంటరీ కలర్స్ యొక్క ప్రయోగమూ, సంగీతంలో నాలుగు ఐదారు కాలాల ప్రయోగాలు రసోచిత్యాన్ని బట్టి ప్రయోగించినప్పుడూ రసరమ్యంగా ఉంటాయి.

చిత్రకళలోని వర్ణమిశ్రమ స్వభావంలో ఉన్న గుణగణన గుణాలన్నీ సంగీతకళలోని వివిధ కాలాలలో మిశ్రమమైన స్వరస్రవంతిలా పారే స్వరాల ప్రవాహంలో ఉన్నది.

సంగీతకళలోని తాళంలో చిత్రకళలోని రన్నింగ్ డిజైన్ లో ఉన్న గమనగతి, అఖండం అన్న ఓ లక్షణాన్ని కలిగిఉన్నది. తాళములోని మొదటి ఆ వృత్తంలోని చివరిక్రియ, తాళములోని రెండవ ఆ వృత్తంలోని మొదటిక్రియను అందంగా అందుకోటానికి వీలుగాఉంటుంది. ఈ కనపడనీ వినబడనీ అతుకులతో సాగిపోతున్నప్పుడు తాళంలోని గమన గతి అఖండంగా ఎంతోరమణీయంగా సాగిపోతూ ఉంటుంది. తాళంలోని ఈ అఖండ గమన గతి సౌందర్యం చిత్రకళలోని రన్నింగ్ డిజైన్ లో ఇమిడి ఉన్నది. రన్నింగ్ డిజైన్ లో ఉన్న ఈ ఆగనిపరుగు సంగీతంలోని తాళంలోనూ, స్వరపల్లవుల కల్పనల్లోనూ ఉన్నది.

సంగీతకళలోని రాగకల్పనలో గ్రహన్యాసస్వరాలు ఎలా రాగాలాపనగతిలో న్యాసస్వరాన్ని అందుకొనులాగునా, న్యాసస్వరంలో కలిసి పోవులాగునా ఉండునో; చిత్రకళలో పరుగులుతీసే లతారచనలలో అలా ఉండును. న్యాసగ్రహస్వరాల మధ్య అంతుకు కనిపించని విధంగా రాగ సంచారం ఎలాసాగునో, అలానే లతారచనలోని రూపాలరేఖల పరుగులు మొదలూచివరూ తెలీనివిధంగా జరుగును. అఖండంగా ఉండును. న్యాస

గ్రహస్వరాల అనుసంధానంలో అందంఉన్నట్లు, పరిగెత్తె లతలతీగెలలో తుదీమొదలూ కలిసినచోట అంత అందంగా ఉండును.

\*

\*

\*

చిత్రంలోని ఏరియల్ పర్ఫెక్టివ్‌లోని రూపాల రంగులలోని ఛాయలు గాఢంగా తేలికై నకొద్దీ ఆ రంగుల రూపాలు సుదూరమౌతుంటాయి. రూపాలరంగుల ఛాయలు ముద్దురై నకొద్దీ సమీపమౌతుంటాయి.

అలానే పాశ్చాత్య సంగీతంలో కొన్నిస్వరాలు ఎంతో దూరం నుండి వినిపిస్తున్నట్లుంటాయి. మరికొన్ని ధ్వనులు ఎంతో దగ్గరనుండి వినిపిస్తున్నట్లుంటాయి. అదే సమయంలో కొన్నిధ్వనులు దూరదూర తీరాలనుంచి వినిపిస్తాయి. ఈ లక్షణం మన సంగీతంలో, కొంత రాగాలాపన చేసి ముగిస్తున్న ముగింపులో ఉండును. అప్పుడు చిత్రకళలోని ఏరియల్ పర్ఫెక్టివ్‌లా నాదం అనంతతీరాల్లో విలీనమైనట్లుండును.

ఈ సంగీతకళా లక్షణాన్ని చిత్రకళారచనలోని రంగులలో చూపించే ఏరియల్ పర్ఫెక్టివ్ లక్షణం అని అనవచ్చు. ఎందుకంటే సంగీతకళలో మంద్రస్థాయిలోని స్వరాలు ఆతి సామీప్యంలోనూ, తారస్థాయి స్వరాలు ఎంతో దూరంలోనూ ఉన్నట్లుంటాయి. ఈ త్రిస్థాయి స్వరకల్పనలలో సంగీతంలో త్రి డైమన్షన్స్ ఉన్నట్లునిపిస్తుంది.

ఇటువంటిసంగీత స్వరాలను వింటుంటే, చిత్రంలో దూరపు రూపాలనూ వాటి రంగులను, దగ్గరరూపాలను వాటి రంగులనూ చూస్తున్నప్పుడు మనకు గోచరించే స్పష్టతలు, అస్పష్టతలవలె ఉంటాయి. అలాంటి అనుభూతులు కలుగుతుంటాయి. ఇలాంటి సంగీతాన్ని వింటుంటే, ఆ సంగీత స్వరధ్వనులలో ధ్వని నిమోన్నతాలు చిత్రకళలో మాదిరిగా ఉన్నట్లునిపిస్తుంది.

ఈ రంగులకళా, రాగాలకళా తరంగాల అస్తిత్వంమీదఉన్నాయి. అందుకని—

నాదతరంగాలు మనిషిచుట్టూ తిరిగితే, కాంతితరంగాలు మనిషి దృష్టిని తనవైపుకు త్రిప్పుకుంటాయి.

నాదతరంగం భావంతోబాటు లయను తెస్తుంది. రంగులోని కాంతి తరంగాలు భావంతోబాటు రంగుల సామరస్యంలోని లయను తెస్తుంది.

మధురమైన స్వరతరంగమూ అండ్లమైన రంగులకాంతి మనస్సు మీద రసవత్తరంగా పనిచేస్తాయి.

శబ్దము నిశ్శబ్దము నుండి జనించి దానిలోనే విలీనమవుతున్నది. అలానే రూపవర్ణ సౌందర్యమూ తెల్లని సమతలము నుండి జనించి తిరిగి దానిలోకే ప్రవహిస్తున్నది.

చిత్రకళలో అనేక రమణీయమైన రంగుల మధ్య ఏమాత్రం రంగులేని తెల్లనిదనం అన్నది కూడా ఓ రంగువలె ప్రకాశిస్తూ ఓ రంగు రూపమెత్తుతుంది. అలానే సంగీతకళలోనూ అనేకవాద్యనాదాల మధ్య రసానుగుణంగా ఏర్పడిన నిశ్శబ్దము ఓ మనోహరమైన స్వరంవలె అక్కడ ఆస్తిత్వాన్నిపొంది, శ్రావ్యమైన మధురస్వరం ఔతుంది.

ఇలా ఎన్నో అంశాలు సాంకేతిక సమన్వయంగా రంగులరాగాల్లో రాగాల రంగుల్లో ఉన్నాయి.

అందుకే

చిత్రకళ ఒక రంగుల రాగాలాపన. ఇది ఒక రంగుల గీతల గీతమాలిక. ఇది ఒక దృశ్య సంగీతం.

చిత్రకళలోని గీతలు జ్యోత్సకాంతుల గీతకలు. అవి సంగీతకళలోని తీగెలుసాగే తేనెతీగెల్లా రూపరసజ్ఞులకు మధురంగా ఉంటాయి.

రంగుల్లో స్వరాల స్వరూపాలున్నాయి.

గీతల్లో రాగాలాపన స్వభావాలున్నాయి.

ఛాయల్లో ప్థాయీ స్థాయిలున్నాయి.

స్వరూపాల రచనలో అనంతమైన రాగరచనా లక్షణాలున్నాయి.

అందుకనే—

చిత్రకళలోని రంగులకళా తత్వంలో, సంగీతకళలోని రాగాల తత్వం రంగులగుండెల్లో జీవిస్తూ ఉన్నది.

## చిత్రకళలో సాహిత్యతత్వం

---

‘రచన’ అన్నదానికి

సృజన లేక సృష్టి అని అర్థం చెప్పుకుంటే, సాహిత్యరచనకు సాహిత్యసృష్టి అని అర్థం.

సంగీతరచన, లేక స్వరరచన అంటే, సాహిత్యానికి సంగీతంతో మెట్టుకట్టటం అని అర్థం.

చిత్రకళాజగత్తులో ‘రూపరచన’ అంటే రూపాలతో భావాలను వ్యక్తపరిచే ఓ సృజనక్రియ అని అర్థం.

అలా అనుకున్నప్పుడు.

చిత్రకళాసృజనలో సాహిత్యరచనలోగల సాహిత్యలక్షణాలు ఏమన్నా ఉన్నాయో అని, చిత్రకళలో రేఖలు అల్లే రూపాలనూ వర సామరిస్యతనూ, వర్ణమిశ్రమమునూ, రూపరసజ్ఞతాసృష్టిలో పరిశీలిస్తే

సాహిత్యరచనలో ఉన్నటువంటి కొన్ని లక్షణాలు ఈ చిత్ర కళారచనలోనూ ఉన్నాయి అనిపిస్తుంది. వాటిని పట్టుకో ప్రయత్నిస్తే అవి మనరసదృష్టికి కొంతవరకు అందుతాయి.

సాహిత్యజగత్తులో పద్యం వ్రాసినా, గేయం వ్రాసినా పాట వ్రాసినా, అది ఎంతో లయాత్మకంగా ఉంటుంది. చివరికి మంచి గద్యం వ్రాసినా అందులోనూ అక్కడక్కడా లయాత్మకమైననడకా వేగముఉంటుంది. అలాంటి లక్షణమే చిత్రకళలోని రూపాల పొందికలో ఉంటుంది. రూపాలపొందిక అంటే, రూపాలను మలచిన తీరులో రూపాలయొక్క భారలయ అనే అవగాహన.

సాధారణంగా చిత్రకళలో మానవరూపాలు చాలా వయ్యారంగా ఉంటాయి. ఈ లక్షణం ఊహాత్మక రూపరచనలో అధికంగా ఉంటుంది. ఇందులో రూపం స్థంభాకృతిలో ఉండక కొంత వయ్యారంగా లతలా నిలబడి ఉంటుంది. లేక వయ్యారంగా కూర్చుని ఉంటుంది. లేక వయ్యారంగా పడుకొని ఉంటుంది. ఈ వయ్యారంగా ఉండుట అన్న దానిలోనే రూపాత్మకమైన లయసౌగంధం ఉంటుంది. దీన్ని నాట్యపరి భాషలో చెప్పుకోవాలంటే; సమభంగిమలో చిత్రకళలోని మానవరూపాలు ఉండక, ఆ సమభంగాన్ని అందంగా అతిక్రమించి వయ్యారాన్ని తార్చి తనలోని రూపసౌందర్యాన్ని ఇనుమడింపజేసుకొని అభంగ త్రిభంగ అతిభంగిమలలో ఉంటాయి. అందునా భారతీయ చిత్రశిల్పకళలలో ఈ ఆదర్శప్రాయమైన లయమయ సౌందర్యతత్వం ఎంతో అధికంగా ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని లయ, పదాలగతిలో కమలుచూ ప్రవహిస్తుంది. చిత్రకళలో రూపాలు స్థిరంగా ఉంటాయి. కానీ; ఆ రూపాలలో

వయ్యారం ఉంటుంది. ఆ వయ్యారంవెంబడి, ద్రష్టయొక్క దృష్టి సెలవీరులా ప్రవహిస్తుంది. ఆ దృష్టి ప్రవాహం బాణంలా దూసుకు పోయినట్లుగాకాక, వయ్యారంలా అల్లుకోటానికి సాగిన వయ్యారపు పూ తీగెలా ఉంటుంది. అదే రూపకళల్లోని లయ. లయ అన్నది రూపం యొక్క అంగఉపాంగాల తీరులనుండి, వాటి పొందికలనుండి, వ్యక్త మౌతూ ఉంటుంది.

ఈ లయరూపంలో, శిరస్సునుండి పాదాంగుష్ఠమువరకు మన దృష్టిని వయ్యారపు సౌంధ్యంతో జారుస్తూ పోతున్నప్పుడు మనం పొందే వయ్యారపుతీరే చిత్రకళలోని రూపలయా దాని అనుభూతి. ఈ లయ అన్నది రూపంయొక్క అంగఉపాంగ ప్రత్యంగాల కూర్పు పొందికలో ఉన్న రూపభారాల సామరస్యంమీదకూడా ఆధారపడి ఉంటుంది.

రూపలయ అంటే, అది రూపజగత్తులో మన దృష్టిని తన లయ రేఖమీదుగా నడిపించేది.

రూపసామరస్యం అంటే, ఆ రూపలయ ఏర్పడంలోగల రూపాల కూర్పు పొందికలో ఉన్న ఓ సౌందర్యసాంకేతిక అంశము.

ఇంకా చెప్పుకోవాలంటే, రూపజగత్తులో లయను పుట్టించేది. రూపాల కూర్పు పొందికలోగల రూపపు తూకం లేక రూపాల తూకం. అందుకే ఈ రూపలయలో సౌందర్యప్రవాహగతియొక్క అనుభూతి ఎక్కువ. ఆ సౌందర్య ప్రవాహగతిలోని రూపాలకూర్పు పొందికల లోని లయస్పృశన, చిత్రకళకు రసజీవం రసజీవనం ఔతున్నది.

చిత్రకళలోనికి ఈ జీవనం, సాహిత్య జగత్తులోని రమ్యశబ్ద రస జీవనంలా ఉంటుంది. అలాంటి రమణీయానుభూతినే ఇస్తూఉంటుంది. చిత్రకళలోని ఈ లయరూపం, రూపరసజ్ఞులకు జాగ్రదావస్థలో, సామాన్యులకు వారి కళాస్వాదన సుషుప్తావస్థలో.



స్థిరంగా ఉండే చిత్రలేఖనంలోని రూపాలు స్థిరభావాలనే వ్యక్తం చేస్తుంటాయి. ఆ భావాలు సాహిత్యభావాల్లా స్పందితాలుకావు.

ఇది సామాన్యమైన అభిప్రాయం.

కానీ—

చిత్రకళలోని సమూహ రూపరచన (గ్రూప్ కాంపోజిషన్)లో ఎన్నో రూపాలు వివిధ భావాలను తమ భంగిమలద్వారా, అందులోని వివిధ భావాలను ప్రసారంచేస్తుంటాయి. అంగఉపాంగ ప్రత్యంగాలు భంగిమలోని భావాన్ని ప్రసారంచేస్తుంటాయి.

కావ్యంలోగానీ, నవలలోగానీ, భావాలు ఎలా ఒక్కసారిగా చదువరి చదువలేడో; అలానే సమూహరూపాలుగల చిత్రంలో ఒక్కసారి విహంగవీక్షణగా చూడటంతోనే, చిత్రంలోని అన్ని రూపభావాలూ మాపరికి అందవూ అవి ఒంటపటనూలేవూ. కావ్యాన్నీ నవలనూ చదివినట్లు సమూహరూపాల చిత్రంలోని ఒకోరూపాన్నీ, లేక కొన్ని సమిష్టిరూపాలనీ ఖండికలుగా ఒకదాని వెనుక మరొకదానిని చదువుతూ ముందుకు సాగాలి. అలా చదువుతూ సాగుతూఉంటే ఆ రూపాలనుంచి ఎన్నో కదిలే భావాలనూ, భావాల కదలికలనూ మన మనోజగత్తుకు సాహిత్యంలోలా ఆ చిత్రం అందిస్తూఉంటుంది. చిత్రకళలో ఇలా భావస్పందనా దాని వల్ల కలిగిన రసస్థాయి ఉంటుంది. స్థాయిభావనా కలుగుతుంది. చిత్రకళలో ఒక్క రూపాన్ని చిత్రించినా అదిఒకసాహిత్యఖండికలోలా ఏదో ఒక భావాన్ని ఓ అందాన్ని మన హృదయానికి రసాత్మకంగా తననుండి సరఫరాచేస్తూ ఉంటుంది.

సాహిత్యములోకూడా వివిధభావాల వ్యక్తీకరణలు ఒకేసారి పాఠకునికి వ్యక్తమవ్వవు. కానీ చిత్రములోని ఎన్ని భావాలనైనను ఒక్కసారిగా వివిధ రూపాలలో ఏకముఖంగా వ్యక్తపరచటానికి ప్రయత్నం జరుగుతుంది. ఎందుకంటే చిత్రం భౌతికవీక్షణతోకూడింది కనుక. విహంగ

వీక్షణకు అనుకూలమైంది కనుక. అందుకని అవి ఏకతత్వాన్ని కలిగి ఉంటాయి. కాకపోతే సాహిత్యములోభావాలు ఒకదాని తరువాత మరొకటి వ్యక్తమగుటవలన అవి సంచలితమౌతాయి. చిత్రములో అనేక భావాలు ఏకముఖంగా వ్యక్తమవుతూ ఉండటం మూలంగా, ఒక్కోరూపము వ్యక్తపరిచే భావాలను వరుసగాపరిశీలిస్తూ చదువుతూపోతుంటేనేగానీ మనలో రూపభావస్పందన కలుగదు. ఇది సామాన్యమైన ప్రేక్షకుడికి, అతనికి తెలియకుండానే అతని మనస్సులో జరుగుతూఉండే పని.

సాహిత్యమునందు కదలికలూ, దాని భావాలూ మనలో కదులుతూ ఉండే, చిత్రములోని భావాలవెంబడి మనమూ మన రసదృష్టి మన మనస్సు కదులుతుంది. ఆ పనిని చిత్రలేఖం చేస్తుండీమనతో, చేయిస్తుందీ. అప్పుడే రూపాలలోని సంచలిత భావస్వభావము మనకు వ్యక్తమౌతుంది. రూపభావాలలోనిగతి రసాత్మకంగా అనుభూతమౌతుంది.

సాహిత్యం పదాలవల్ల తాత్కాలికంగా తన భావసంచలనాన్ని వ్యక్తపరిచి, తిరిగి ఆ భావసంచలనాలు ఆ పదాల్లోకి వెళ్ళిపోతాయి.

అలానే చిత్రంలోని రూపాలూ, తాత్కాలికంగా వాని భావాల్ని వాటి గతినీ వ్యక్తపరిచి, మనలో వాని భావాలను సంచలనపరిచి, తిరిగి ఆ భావసంచలన సంచయం అంతా రూపాల్లోనూ రంగుల్లోనూ, రేఖల్లోనూ అదృశ్యమైపోతుంది మరో ద్రవ్య తనను సమీపించేంతవరకూ.

\*

\*

\*

ఉన్నదానిని ఉన్నట్లుగా దర్శించటం మామూలు కన్ను చేసే పని.

ఉన్నదానిని మరో అందమైనదానిగా ఈ ఉన్నదానిలో దర్శించటమూ కళాకారుని కన్ను చేసే పని.

ఈ లక్షణాన్ని అలంకారికులు తమ అలంకార శాస్త్రాలలో ఉపమానాలంకారమూ లేక సాదృశ్యలక్షణంగా చెప్పారు. సాహిత్యజగత్తును ఎక్కడ తడిమిచూచినా, సాంప్రదాయ ఆధునిక రీతులలో ఈ ఉప

మానాలంకారాలు తగులుతూనే ఉంటాయి. అవి లేని చోటంటూ సాహిత్య జగత్తులో దొరకటం కష్టం.

అది రూపకళలన చిత్రకళలో ఎలాఉంది అని పరిశీలిస్తే—

సాహిత్యజగత్తులోగల ఈ సాదృశ్య లక్షణం చిత్రకళలోని ఆధర్వాత్మకమైన రూపసౌందర్య సృజనలోఉన్నది ఈలక్షణం భారతీయ చిత్రశిల్పకళలో అధికంగా ఉన్నది. భారతదేశంలోని అజంతా చిత్రాల రూపరచనారీతి, దేవాలయశిల్పరీతి అంతా అధికంగా ఈ సాదృశ్య లక్షణ భూమికమీదనే ఆధారపడిఉన్నది. ఇందులో మీనాక్షులూ, సింహేంద్రమధ్యనులూ, లతాంగులూ, చంద్రవదనులూ ఉన్నారు. వాటిని రూపకాలంకారం దృష్టితో దర్శిస్తే; చిత్రకళలో సాహిత్యాలంకార లక్షణాలు ఎన్నితీరుల ఉన్నదీ వ్యక్తమౌతుంది.

సాహిత్యంలో ఎలా ఓ పదప్రయోగం, అటు పదాలనూ ఇటు పదాలనూ కలుపుకొని రెండు అర్థాలను ధ్వనింపజేస్తుందో; అలానే చిత్ర కళలోని ఓ రూపం, రెండు పెద్ద రూపాలతో జేరి రెండు రూపాలుగా మారుతూ రెండు అర్థాలను ఇస్తూఉంటుంది.

చిత్రకళలోని రూపసృజనలోనూ, వర్ణవిధానంలోనూ, సాదృశ్య లక్షణం ఉన్నది. సుందరత అన్నది ఓ ఆదర్శరమ్యతనుండి ఆవిర్భవిస్తుంది. ఆ ఆదర్శసౌందర్యం కొన్ని రమణీయతత్వాల సంపుటికరణ నుండి పుట్టుంది. ఈ సంపుటికరణలో సాదృశ్యత తప్పక ఉంటుంది.

సాహిత్యజగత్తులో సాదృశ్యతవల్ల సౌందర్యం ఎలా రసవత్తరంగా ఇనుమడింపబడుతున్నదో; అలానే చిత్రకళారూపరీచనలోనూ, సుందర సాదృశ్యతత్వంవల్లరూపరమ్యత రసాత్మకంగా ఇనుమడిస్తున్నది రూపకళాజగత్తులో.

చిత్రకారుడు సుందరమైన రసరూపాల నిర్మాణానికి భావాలను ముందువేసుకుని కూర్చొని రూపాన్ని రూపొందించాలనుకున్నప్పుడు; తాను మలచబోయే ఆ భావరూపం రసజగత్తులోని ఓ మనోజ్ఞరూపాన్నో,

లేక కొన్ని సుందరరూపాల కూడికనో రమ్యమైన రంగుల కూడికలనో కలిగిఉండాలనుకొంటాడు. అంటే, ఆ రూపరచన నేపథ్యంలో రససృజన శక్తిని ప్రేరేపించే ఓ రసస్ఫోరకమైన రమ్యరూపాల సాదృశ్యత ఉంటుందన్నమాట. అంతేకాదు రూపాలకుకూర్చే రంగులలోనూ సాదృశ్యాత్మకమయిన లక్షణంఉంది. అందుకనే ఆ సాదృశ్యాత్మకమైన రంగులు సంకీర్ణమైన రంగుల మిశ్రమాలను (ట్రైటోన్ కలర్స్ ను) కలిగిఉండక, ఎరుపులను, ఆకుపచ్చలను, వంగరంగులను, నీలాలను, పసుపులనూ వివిధఛాయలలో కలిగిఉంటాయి. సాధారణంగా ఈ సాదృశ్యవర్ణాలు పువ్వులరంగులను, పశురంగులను కాయలరంగులనూ ఆకాశపురంగులను కలిగిఉంటాయి. ఇవి అన్నీ సాహిత్యంలోని సాదృశ్యలక్షణాలను కలిగిఉంటాయి.

సాహిత్యంలోని సాదృశ్యలక్షణం సూక్ష్మతత్వాన్ని కలిగిఉంటే; చిత్రకళలోని సాదృశ్యలక్షణం స్థూలలక్షణాన్ని కలిగిఉంటుంది. సూక్ష్మతత్వంకల సాహిత్యంలో సాదృశ్యాన్ని మలచటం శబ్దార్థచమత్కృతి మీద ఆధారపడిఉంటే; చిత్రకళలోని సాదృశ్యలక్షణం రూపాలలావణ్యతలమీదా, రూపదేహ చమత్కారమీదా, రూపురేఖలయొక్క రంగులయొక్కా సృజనమీదా ఆధారపడిఉంటుంది.

సాహిత్యంతోని సూక్ష్మతత్వంవల్ల సాదృశ్య ఉపమాన ఉత్పేక్షలు మలచటానికి ఆ సృజనలో శుద్ధభౌతికపదార్థం లేదు. కానీ చిత్రకళలో ఈ సాదృశ్య, ఉపమాన ఉత్పేక్షలక్షణాలను మలచటానికి దానిలోని భౌతికపదార్థంవల్ల, వాస్తవికత అన్నది ఈ ఆదర్శసౌందర్య నిర్మాణానికి కొంత ఆడ్డువస్తూఉన్నది. కానీ చిత్రకళ దాన్నికూడా దాటిపోయి తన అలంకారభావుకతను రేఖానైపుణ్యంలో, వర్ణనైపుణ్యంతో, తన అనువును చూచుకొని ఆదర్శసౌందర్య రూపరచనను చేసింది. అలా రూపరచన చేసినప్పుడు మాత్రమే సాధ్యమౌతుంది చిత్రకళలోని సాదృశ్య ఉపమాన రూపరచన.

కనుక చిత్రకళలోని ఈ సాదృశ్య ఉపమాన ఉత్పేక్ష లక్షణాలను చూస్తున్నప్పుడు మనము అలంకారయుతమైన కావ్యాలను చదువుతున్నట్లుంటుంది. అందుకని భారతీయ సాంప్రదాయరూపరచనలో ప్రతి స్త్రీ పురుషవిగ్రహాలు, చిత్రపులు ప్రబంధ నాయకనాయకులుగా అంత అలంకారయుతంగా కనిపిస్తాయి. ఎంతో వర్ణనాత్మకమైన కావ్యాన్ని చదువుతున్నట్లు, ఈ సారూప్యకళల్లోని సాదృశ్య లక్షణాత్మకమైన రూపకృతులను చూస్తుంటే అనిపిస్తుంది. వాటినుండి సాహిత్యఅలంకారిక అనుభూతి కలుగుతుంది.

ఆధునిక చిత్రకళావిభాగంలోనూ ఈ సాదృశ్యలక్షణం ఉన్నది. ఇందులో ఆధునికభావాలతోబాటు, ఆధునిక వైజ్ఞానిక శాస్త్రవస్తురూపాలను వాటి గుణగణాలనూ ఆధునిక చిత్రకళలోని సంకీర్ణసంక్షిప్త భావరూపాలు తనలో పొదుగుకున్నాయి. రూపాలకూడికలో రూపాలగుణితంలో ఎన్నో ఊహకందని రూపాలు జన్మనెత్తుతున్నాయి. అవన్నీ ఆధునిక యంత్ర ఎలక్ట్రానిక్ రూపాల సాదృశ్యాత్మకాలుగా ఉంటాయి. వర్ణవిధానంలోనూ ఎన్నో ఆధునిక కాంతుల వర్ణకాంతులు పుట్టన్నాయి. కనుక చిత్రకళలోనూ సాహిత్యపరమైన సాదృశ్యలక్షణం ఎంతగానో విస్తరించి ఉన్నది.

చిత్రకళలో వ్యంగ్యము అన్నది చిత్రకళాజగత్తులో ఓ ప్రత్యేకమయిన శాఖగా కార్టూన్ అన్న విభాగంగా వృద్ధియై వ్యంగ్యమూ ధ్వనీ, వక్రోక్తి అన్న లక్షణాలనే జీవికగా తీసుకొని నిత్యం. నిరంతరంగా మానవజాతిని మేలుకొలుపుతున్నది.

\*

\*

\*

సాహిత్యములోగల చక్కని శబ్దశుద్ధి, ధారాశుద్ధి, అన్న లక్షణాలే సాహిత్యకారుని రచనావ్యక్తిత్వాన్ని తెలుపుతాయి. రచనలోని శబ్దం ఎంత ప్రవాహవేగంతో మధురంగా నడిస్తే, అంత రచనాశక్తి ఆ రచనలో ఉన్నట్లు తెల్గు. సాహిత్యంలో, పదాలు స్థిరత్వాన్ని కలిగి

ఉన్నా, వాటి ప్రయోగంలో రచనయొక్క వేగాన్ని ఆ పదాలు తెలుపుతూ ఉంటాయి.

అలా సాహిత్యంలో శబ్దవేగాన్ని తెలిపినట్లు, చిత్రకళలోని రేఖా తాను గీయబడి ఎంతకాలమైనా, తాను గీయబడినప్పటి వేగాన్ని తెలుపు తూనే ఉంటుంది. చిత్రంలో రేఖావేగమే కాకుండా, వర్ణచిత్రం చిత్రించిన తీరులోనూ, ఆ చిత్రంలోని రంగుపూతల తీరులోనూ కుంచెయొక్క వేగం రంగుసాగిన వేగమూ తెలియబడుతూ ఉంటుంది. ఇది అంతా ఫ్రీ హ్యాండ్, బ్రెష్ స్ట్రోక్, అన్న ఓ చిన్న లక్షణం కిందికి వస్తుంది చిత్రకళలో. కనుక సాహిత్యంలోలా చిత్రకళలోనూ శబ్దధారలాంటి రేఖాధారా, కుంచె చిత్రించే వర్ణధారా చిత్రకళలో ఉన్నది. చిత్రకళలోని ఈ సాంకేతి కాంశాలు సాహిత్యములోని ధారానుభూతిలా ఉంటాయి.

సాహిత్యములోని ఆశుకవిత్వలక్షణం, చిత్రకళలోని స్కెచ్ చిత్రాలలోనూ ఊహాచిత్రాలలోనూ ఉన్నది.

ఎందుకంటే ఈ రెండిలోనూ వేగమూ ధారా అన్నవి ప్రధానంగా ఉంటాయి. సాహిత్యంలో శబ్దధార ప్రధానమయితే, ఇక్కడ రేఖలోని ప్రవాహమూ ప్రవాహగతిలోని రేఖావేగమూ ప్రధానం. కలర్ స్కెచ్ లో ఖతే కుంచె, అది సృష్టించిన స్ట్రోక్ లోని వేగమూ ప్రధానం. సాహిత్య కళలోని అశువులో స్ఫూర్తి ప్రధానమైనట్లే; ఇక్కడా రూపప్రేరణా గ్రహిత రూపలేఖనం ప్రధానం ఔతున్నది.

\*

\*

\*

సాహిత్యకళలో ఒక పదము ఎన్ని భావాలను వ్యక్తపరుస్తుందో, చిత్రంలోని రంగు (రూపమూ), ఎన్నో భావాలను పలుకుతుంది.

ఒకపదానికి మరొకపదాన్ని సంయోగపరిస్తే. ఆ రెంటిపదాల కలయికవల్ల మొదటిదాని రూపం మారిపోయి, మొదటిపదానికి ఎక్కువ అర్థాన్నో, లేక వ్యతిరేకార్థాన్నో ఇస్తుంది. అలానే చిత్రలేఖనంలోని రంగుకు మరో రంగుకలిపితే మొదటిభావాన్ని పతాకస్థాయిలో అందిం



చటమో, లేక దానికి వ్యతిరేకమైన భావాన్ని ఆందించటమో జరుగుతుంది.

కనుక సాహిత్యంలో పదంలోని భావం ఎలాంటిదో అలాంటిది రంగు.

సాహిత్యంలోని పదానికున్న అర్థం ఎలాంటిదో అలాంటిది చిత్ర లేఖనంలోని రూపం.

సాహిత్యంలోని శబ్దానికున్న రససౌందర్యఆంశం ఎలాంటిదో; అలాంటిది రూపాన్ని అంటిపెట్టుకొని ఉన్న రంగు.

శబ్దంద్వారా సాహిత్యంలో రసస్థాయిని కలిగించవచ్చు. రంగు ద్వారా దాని కొంతిద్వారా ప్రేక్షకుడికి స్థాయిభావాన్ని పొందింపజేయవచ్చు. సాహిత్యములో వర్ణసంయోగమువల్ల క్రొత్తక్రొత్త శబ్దాలు పుట్టాయి. అలానే చిత్రకళలో రెండువర్ణాల సంయోగంవల్ల మరో క్రొత్తరంగు జనిస్తుంది.

అందుకని సాహిత్యంలో వర్ణాల కలయిక అంటే శబ్దాలకలయిక, చిత్రకళలో వర్ణాల కలయిక అంటే రంగులమాటల కలయిక.

రూపం వెనుక ఎన్ని భావాలుంటాయో; ఒక భావం వెనుక అన్ని రూపాలుంటాయి.

అనేక భావాల్ని ఒక్కమాటలో ఇరికించటం ఎంత కష్టమో; ఒక రూపం ద్వారా అనేక భావాల్నిగానీ, మహత్తరమైన ఒక భావాన్నిగానీ వ్యక్తంచేయటం అంతే కష్టం. కానీ అది అసాధ్యంకాదు.

‘ఛందోబద్ధము’ అన్న మాటను సాహిత్యములో ఉపయోగించినట్లుగానే, రూపముకూడా ఛందోబద్ధము అని అనవచ్చును. రూపము ఛందోబద్ధము అంటే, రూపముకూడా కొన్ని నియమనిబంధనల పరిధులలో ఉంటుందని అర్థం.

పద్యగేయ రచనలతో సాహిత్యశబ్దము ఛందస్సులోని కొన్ని గుణాలకు కట్టుబడి ఉన్నట్లుగానే; చిత్రకళా రూపనిర్మాణంలో రూపము



కొన్ని నిబంధనలకు లోబడిఉంటుంది. ప్రతిరూపమూ ఒక స్వభావాన్ని కలిగిఉంటుంది. ఆ రూపస్వభావాన్నిబట్టి దానికి ప్రాకృతికమైన ఒక నిర్దిష్టమైన ఎనాటమీ ఉంటుంది. ఈ అనాటమీ అన్నటువంటిది రూపాన్ని చిత్రకళలో నియమబద్ధం చేస్తుంది. ఇవే కాకుండా రంగూ, రంగుస్థాయి, రూపసమత్వమూ, వర్ణసంధానమూ, వర్ణసమ్మేళనమూ, రూపవర్ణాలతూకమూ మొదలైనవన్నీ చిత్రకళకు నిబంధనలు.

సాహిత్యంలో సౌందర్యతత్వం కొరకు చందస్సు ఎలా విస్తరిల్లిందో, అలానే చిత్రకళలోని ఈ నియమ నిబంధనలూ విస్తరిల్లాయి.

సాహిత్యంలో ఎలా చందోనియమాన్ని కాదని విత్నమైన గద్యముకాని వచనగేయరచనలు వచ్చాయో; అలానే ఆధునిక చిత్రకళలోనూ రూపానికి రంగుకూడిన్న ఎనాటమీ మొదలైన నిబంధనలను భావోద్వేగంకొరకు, భావావేశంకొరకు పగలగొట్టిబడింది. కనుక కాలగతిలోలో చందోనిబంధనలను సాహిత్యం అతిక్రమించినట్లే, ఆధునిక చిత్రకళా, రూపనియమాలను రంగులనియమాలనూ అతిక్రమించింది. ధిక్కరించింది.

చిత్రకళలో సాహిత్యకళా లక్షణాలు ఇలా ఎన్నో ఉన్నాయి. అవన్నీ రూపరచనారీతిలోనూ, వర్ణరచనారీతిలోనూ వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి.

అందుకనే

సాహిత్యరచనలానే చిత్రకళలో రూపరచనా వర్ణరచనా సాగుతూ ఉంటుంది. అది సాహిత్యరచనవలె ఎన్నో సాహిత్యానుభూతులను ఇస్తూ ఉంటుంది. ఆ అనుభూతులలో సాహిత్యలక్షణం లాంటి ఎన్నో లక్షణాలు ఈ చిత్రకళాజగత్తులో ఉన్నాయి.

అనంతకాలం నుంచీ—

విల్వ కళ

## శిల్పకళలో చిత్రకళాంశాలు

కంటికి కనిపించే ప్రతిదానికి ఓ ఆకారం అంటూ ఉంటుంది.

ఆ ఆకారాన్ని ఎటునుంచి చూచినా కనిపించేది మూర్తి లేక శిల్పం. అలా క ఆ ఆకారాన్ని ఒకవైపునుంచి మాత్రమే చూడగలిగి మరోవైపునుంచి చూడవీలుపడనిది రూపం లేక చిత్రం ఔతుంది.

మూర్తి, శిల్పంయొక్క ఆకారం.

రూపం, చిత్రంయొక్క ఆకారం.

కానీ కళానిర్మాణంలో—

మూర్తికి అందమైనరూపమూ ఉంటుంది, రూపానికి సుందరమైన మూర్తిమత్యపు తీరికా ఉంటుంది.

అంటే, శిల్పానికి రూపమూ ఉంటుంది. చిత్రంలోని రూపానికి ఘనత్వమూ ఉంటుంది.

శిల్పకళలో చిత్రకళయొక్క అంశ ఉన్నది. చిత్రకళలో శిల్పకళయొక్క అంశా ఉన్నది. అందుకు కారణం ఇవిరెండూ సుందరాకారజీవులు కాన.

ఆకారకళలైన ఈ శిల్పచిత్రకళల అవలోకనంలో రూపద్రష్టులు

సామాన్యంగా అనుభూతిపొందే కొన్ని విషయాలు రూపసౌందర్యవంతంగా ఉంటాయి.

ఈ రసాత్మకమైన ఆకారాల నిర్మాతలైన శిల్పచిత్రకారులు నిర్వహించే నిర్మాణంలో శిల్పికి రేఖాపరిచయమూ, రూపపరిజ్ఞానమూ తప్పక కావాలి. చిత్రకారునికి రూపంలోని మూర్తిమత్వమూ, వస్తువును ఆవరించియున్న అన్ని దృశ్యకోణాల పటుత్వమూ తప్పక కావాలి.

సాధారణంగా శిల్పి శుద్ధచిత్రకారుడు వేసినంత నైపుణ్యంతో చిత్రాలను వేయనక్కరలేదు. అలానే చిత్రకారుడూ, కేవలశిల్పి చేయగలిగినంత లాక్షణికంగా శిల్పాలను చేయనక్కరలేదు. ఈ అక్కరలేని అంశాన్ని ఆధిగమించిన చిత్రకారులూ; శిల్పులూ ఈ కళాజగత్తులో లేకపోలేదు ఉన్నారు. అలాంటివారు అరుదేగానీ అధికంగాదు.

మూర్తి నిర్మాణంలో మూర్తికారునికి చిత్రకారునివలె కొంత రేఖాపరిచయం కావాలి. అతనికి ఎక్కడికక్కడ ఆకారంయొక్క అంచులు మూర్తిని మలచుకోవటానికి, బెతాయింపు రేఖలూ కావాలి. మూర్తికి పాలిష్ పని ఐనతరువాత తీరికలను తీర్చే జీవరేఖలు గీచుకొనటంవరకు పరిచయముండే చాలు. శిల్పికి ఉలినైపుణ్యం కావాలి. లేక పోగరునైపుణ్యం కావాలి. ఈ రెండు పనిముట్లూ అతను చెప్పినట్లు వినాలిగానీ, అవి చెప్పినట్లు అతను వినకూడదు.

శిల్పకారునికి మూర్తి నిర్దేశపు రేఖ కావాలి. చిత్రకళలో వాస్తవ రూపాలు చిత్రణలో ఉన్న రూపనిర్దేశరేఖ (స్కెచ్) చిత్రకారునికి ఎంత సరళంగా ఎలా కావాలో, అలాంటి లక్షణరేఖ శిల్పికి ఉండే చాలు.

శిల్పకళలోని లతారచనకూ, ఆదర్శప్రాయమైన జంతు పక్షి క్రిమి కీటకాల రూపరచనకూ కొంతఅధికమైన రేఖారచన శిల్పికి కావాలి. అది చిత్రలేఖన రచనలోని రేఖా లక్షణానికి కొంతవిభిన్న లక్షణంకలదిగా ఉంటుంది శిల్పికి చిత్రకారునిలోని రేఖా విన్యాసలక్షణం యొక్క నేర్పులోని అవగాహనమాత్రం తప్పక కావాలి.

చిత్రకారుని ఈంచెపనితనమూ, శిల్పియొక్క ఉలీ, పోగరు పనితనమూ; చిత్రంలోనూ శిల్పంలోనూ రూపం లోతులను నొక్కుతున్న

ప్పుడూ, మెరకలను తేల్చుతున్నప్పుడూ, ఈ శిల్ప చిత్రకళలు ఒకే ఉచ్చాస నిశ్వాసాలను కలిగిఉంటాయి. అదే శిల్పకళలో అంతర్నిహితమై ఉన్న చిత్రకళా లక్షణం.

\* \* \*

శిల్పకళలో రంగులేదు. కనుక శిల్పంయొక్క నునుపుదనం అందులోని మెరుపుదనం ఆభరణాలలోని సన్నపనితనము మొదలై నవి ఆ రంగు స్థానాన్ని భర్తీచేస్తాయి. వాస్తవరీతి శిల్పాలలోఐతే వస్త్రాలంకరణలోని వస్త్రాల మడతలలోని నేర్పరితనం ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది. ఇవి రెండూ శిల్పకళలో రంగులేని లోటునుతీర్చి, రంగులోని ఆకర్షణను మరో రంగులోకలిగి రంగులా ఆకర్షిస్తాయి.

శిల్పకళాపరిణామంలో మధ్యయుగాలనాడు శిల్పకళలోని మూర్తులకు రంగులువేసేవారు. శిల్పకళ చిత్రలేఖనానుభూతిని చిత్రలేఖన రసస్థాయిని పొందటానికి.

తరువాతి కాలంలో ఇది శుద్ధశిల్పంక్రిందకు రాదని వర్ణాలను తమ మీత పూసుకోవటం శిల్పకళ మానేసింది; శిల్పకళ తన పదార్థంయొక్క నైపుణ్యంతో తననుండి ఆకర్షణను వ్యక్తపరచటానికిప్రయత్నించింది.

ఇది దాటిన తరువాత శిల్పకళ సహజవర్ణపదార్థాలను తనలో బిగించుకొని చిత్రకళలోని వర్ణలక్షణాలను ప్రదర్శించటాని పూసుకొంది. అప్పుడు శిలాశిల్పం ఐతే రంగురంగుల రాళ్ళను తనలో తాపడంచేసుకొని, వర్ణసౌందర్యాన్ని పొందింది. అలానే దారుశిల్పంకూడా రకరకాల రంగులుగల దారువులనూ, దంతాన్నీ, కౌమ్మలనూ తన దారుశిల్పంలో బిగించుకొని వర్ణరమణీయతను పొందింది. లోహశిల్పం రంగులకొరకు రంగురంగుల నవరత్నాలను తనలో పొదుగుకొంది. ఆభరణశిల్పంలో ఈ లక్షణం ఇప్పటికీ కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

శిలానిర్మాణంలో ఇలా శిల్పంచేయటానికి ఎన్నుకున్న పదార్థాలలోని వాస్తవరంగుల బిగింపుపనులలో, శిల్పం రంగురంగుల తాపడపు వెచిత్రిని పొంది దానితోబాటు రసతత్వపు తాపడాన్నికూడా పొందింది.

ఇది అధికంగా శిలాశిల్పంలోనూ, దారుశిల్పంలోనూ, ఆభరణశిల్పంలోనూ ఉన్నది. ఈ పనికి అధికంగా ఎన్నుకొన్న విషయవస్తువులు లతారచనలు. మొగలాయీ సాంప్రదాయంలో ఈ లతారచనలు అధికం. ఆ తరువాత మానవశాస్త్రాలనూ జంతు పక్షి క్రిమికీటకరూపాలను కూడా ఈ బిగింపుపనిలో బిగించారు. ఇది శిల్పకళలో ఓ విచిత్ర చిత్రకళారీతి నిర్మాణం ఐంది. చిత్రలేఖనంలోని వర్ణాల అనుభూతిని ఈ తరహా శిల్ప కళద్వారా వ్యక్తంఅయింది.

క్రిందిస్థాయి శిల్పాలలోని శిల్పానికి ఇప్పటికీ రంగులనువేస్తున్నారు ప్లాస్టర్ ఆఫ్ ప్యారిస్ శిల్పాలకు మినహా మిగిలిన మృణ్మయ శిల్పాలకన్నిటికీ ఈనాటికీ రంగులువేస్తున్నారు. ఈ రసచేష్ట అంతా, శిల్పకళలో చిత్రకళాలక్షణాన్ని పొందుపరచి; చిత్రకళలోనివర్ణానుభూతిని శిల్పకళకు సంతరింపజేయటానికే

\*

\*

\*

ఇక లయ విషయానికి వస్తే, చిత్రములోని రూపపులయకన్నా, శిల్పకళలో రూపలయ కాస్త అధికంగా ఉంటుంది. అలా లయఅధికంగా ఉన్నప్పుడే శిల్పకళలోని సౌందర్యతత్వం బాగా పెల్లుబుకుతూ ఉంటుంది. చిత్రకళలోని రంగు ఆకర్షణగా ఆర్థితాలక్షణాలను ఈ శిల్పకళ తన లయసౌందర్యంలోనూ, ప్రతిమలకు నగిషీలు చెక్కుపనిలోనూ కలిగిఉంటుంది. చిత్రకళలోని రంగుస్థానాన్ని సౌందర్యతత్వంగా ఈ లయలక్షణం నగిషీపని పాలిష్ పనితనం భర్తీచేస్తున్నట్లు ఉంటుంది.

శిల్పకళ మూర్తివంతమైనదిగాన, అది ఎన్నో అసంఖ్యాకమైన దృక్కోణాలను ప్రసారం చేస్తూఉంటుంది. ఆ కోణదృశ్య ధృక్పథాలలో ప్రతికోణంలోనూ శిల్పమూర్తి కంటికి ఇంపుగా ఉంటూ, మూర్తిసౌందర్య ప్రతిభను విభిన్నతరహాలుగా ప్రసారంచేస్తూఉంటుంది. దానితోబాటు భావప్రకాశతకూడా ఆ కోణాల్లోంచి ప్రకాశిస్తూఉంటుంది. అందుకని శిలామూర్తిని చూసే ప్రతికోణంలోని సుందరతలో సువ్యవసారే లయప్రవాహంలో, ఆ రూపయొక్క అంచురేఖలు లయాత్మకంగా జలపాతంలా

ప్రవహిస్తుంటాయి. అప్పుడు ఆ శిల్పం చిత్రకళలోని రేఖసౌందర్యాన్ని పొందుపరచుకొన్నట్లుంటుంది. దీనివల్ల ఓ చిత్రకళానికాన్ని శిల్పకళా రసజ్ఞత కలిగివున్నది.

మూర్తికారునికి చిత్రకారునిమాదిరిగా చిత్రకళలో పూర్తిపరిచయం లేకపోయిననూ అతని నిర్మాణమేధలో ఎన్నో రేఖాచిత్రాలు మెదులు తుంటాయి. శిల్పిమూర్తిని మలచటానికి అతనికి అవే ఆధారాలౌతుంటాయి. కొన్ని సందర్భాలలో శిల్పులు మలచబోయే కొన్ని ప్రతిమలకు ఎన్నో రేఖాచిత్రాలను ఎన్నో కోణాలలో ఎన్నోరకాలుగా చిత్రించుకొని శిలా నిర్మాణంలోకి ప్రవేశిస్తారు. అవి మోడల్స్ నుంచి వ్రాసుకున్నవి కావచ్చు లేక ఊహనుంచి వ్రాసుకున్నవి కావచ్చు. శిల్పి శిల్పనిర్మాణం చేసున్నప్పుడూ; చేసినతరువాత, అతని దృష్టి అంతా చిత్రకళలోని ప్రేమ్ గానే ఉంటుంది.

\*

\*

\*

శిల్పి చిత్రకళానిర్మాణాలలో రూపసృష్టి మౌళికంగా ఒకటిగానే ఉంటుంది. వారి మేధలలోని దృష్టులూ ధృక్కోణాలూ కొంచెం విభిన్నంగా ఉంటాయి. అలాఉండటానికి వారివారి నిర్మాణపదార్థాలు కొంతవరకు కారణం. ఆ కారణానికి ఆ పదార్థతత్వాలూ అందులోని నైపుణ్యాలూ కారణం.

చిత్రకారునికి చిత్రనిర్మాణంలో పదార్థగతమైన భౌతికఇబ్బందులు ఉన్నా, చిత్రకారునికన్నా శిల్పికి ఉన్నటువంటి పదార్థగత భౌతికఇబ్బందులు చాలా అధికంగా ఉంటాయి. అందుకు కారణం చిత్రకళానిర్మాణానికి ఆయతలము అంటూ ఉంటుంది. దానిమీద అతను రూపసంబంధమయిన భౌతికసంబంధమైనవాటి సెంటర్ లైన్, రిథమ్ లైన్, బ్యాలెన్స్ లైన్ గ్రావిటీ లైన్, అన్నవాటిని అనుసరిస్తూ రూపరచనకు కొంత భౌతిక స్వేచ్ఛను కలిగిఉంటాడు. పైగా చిత్రకళలో రూపకారాత్మనిక జగత్తును సృష్టించటానికి ఎంతో వైశాల్యం ఉంది.

కానీ శిల్పకళానిర్మాణంలోని సృజనలో ప్రధానంగా గ్రావిటీకి



ఎన్నోరకాలుగా శిల్పి తలవంచక తప్పదు. ఐనప్పటికీ దానికి అతీతమైన రసస్పృష్టి జరుగుతూనేఉంది శిల్పకళాజగత్తులో అనాదిగా.

శిల్పకళలో చిత్రకళలోని విధానమూ ఉన్నది. శిలాఫలకాలమీద చెక్కే బొద్దుశిల్పాలు చాలావరకు శిల్పపరిధిని కలిగిఉన్నా, చిత్రపరిధిని ఆయతలముగా పెట్టుకొనిఉన్నాయి. ఇవికాక పాలిష్‌రాయిమీద రేఖలను తీసి తట్టుపనిచేసి రూపొందించే చిత్రశిల్పాలు ముప్పాతికమువ్వీసాలు చిత్రకళాలక్షణాలను కలిగిఉన్నటువంటివి. ఈ ఫలాశిల్పము మూర్తి ఘనత్వాన్ని చాలావరకు నింపుకొనిఉన్నా; అది ఆయతలాన్ని అంటి పెట్టుకునే ఉంటుంది. అందుకని చిత్రకళలోని పర్స్‌పెక్టివ్‌నికూడా ఈ ఫలాశిల్పకళ కలిగిఉంటుంది. దానివల్ల ఈ శిల్పకళలో చిత్రకళాలక్షణం చిత్రకళానుభూతి అధికంగా ఉంటుంది. పైగా చిత్రకళలో ప్రేమ్‌వర్క్ ఈ ఫలాశిల్పంలో చాలా ప్రాధాన్యతను వహిస్తుంది.

చిత్రకళలో రూపనిర్ధారణ తరుపరి సంపూర్ణరూపరచనకువర్తరచన ఎలా ఆతిప్రధానమో; లేక మూలజీవమో; అలానే శిల్పకళలో రూపానికి లేక రూపాలకి సంపూర్ణ ఘనత్వాన్నిచ్చే కళాకౌశలంలోపదస్థులాలను విడగొట్టే విడదొలుపు పనిలోని దక్షతా అలాంటిది. యదార్థానికి చిత్రకళలో వర్తరచనలోని నైపుణ్యం అందులోని సృజనా చిత్రకళకు జీవం. అలానేశిల్పకళలో పదస్థులాలను విడమరచుట అన్నది శిల్పకళకు జీవం. దానివల్లనే శిల్పకళకు వాస్తవజీవతత్వం వాస్తవభౌన్నత్యం చిత్రకళమాదిరిగా వస్తున్నది. ఇందులో ప్రధానంగా రూపభారతూకాలే కాకుండా, పదార్థగత, బురువుల నిలుపుదల శిల్పీకరణకు ఎంతో ప్రజ్ఞకావాలి. ఇందులో శిల్పికి రూపసౌందర్యతత్వముతోబాటు అందులోని వయ్యారపు లయతత్వము భావవ్యక్తికరణ రసవ్యక్తికరణలేకాకుండా, భౌతికపదార్థతత్వజ్ఞానమూ వాటి గుణావగాహన బాగాకావాలి. ఇంత కఠిన శిలాసాదృశ్యమైన శిల్పం అప్పుడుగానీ ఒక రసకళగ అవతరించదు రసజగత్తులో.

\*

\*

\*

శిల్పకళ వాస్తుకళలోని అన్ని భాగాలనూ ఆవరించి వున్న ఒక

రసప్రపంచం. శిల్పకళ వాస్తుకళలో వున్న ప్రతిస్థంభాన్నీ ప్రతి అర్చిని, అదిస్థంభమూ. అది ఆరీచీ, అది కమ్మీ, అది దూలము అన్న భావాన్ని కలుగజేయకుండా, ఆ స్థంభము కమ్మీ అన్న భావాన్ని మనలోనుంచి తీసివేసి దాని స్థానంలో ఎన్నో రసమయ సుందరభావాలనూ, ఎన్నో సుందరరూపాలద్వారా సృష్టిచేసి మనలను ఎంతో భావకులుగా చేస్తుంది. వాస్తుకళలోని స్థంభముయొక్క ప్రయోజనము, పైభాగం క్రిందపడకుండా ఉండటమే, కానీ మనకు ఆ భౌతికభావనస్థానంలో ఓ సుందరరసానుభూతి కలిగిస్తుంది, వాస్తుకళను అంటిపెట్టుకొని ఉన్న ఈ శిల్పకళ.

వాస్తుకళలోని కట్టడముయొక్క ఉపరిభాగాన్నీ దాన్ని మోస్తున్న భూభాగానికి మధ్యఉన్న సుందరభావరేఖ శిల్పకళ.

యదార్థానికి ఈ రెండిటిమధ్యవున్న భౌతికమూలాలను తొలగించి వాటి స్థానంలో రసజీవమూలాలను నాటేదే శిల్పకళ.

వాస్తుకళలోని కుడ్యచిత్రాలూ, వాస్తుకళలో శిల్పకళచేసిన రసక్రియనే చేస్తున్నవి.

శిల్పంలోని పరస్థలాల విడదొలుపుపనిలో కొన్నిపట్టులను విగ్రహంలోని భాగాలు విరిగిపోకుండా ఉండటానికి ఉంచవలసి వుంటుంది. పట్టులను పట్టుకోసం ఉంచినట్లుగా కాక, ఆ పట్టులను అభరణాల అలంకరణలోని, అలంకారఆభరణభాగంగానో, లేక వస్త్రము ముడిగానో, వస్త్రము చెంగుగానో, మలచబడుతుంది. లేకపోతే ఏ లతా రచనగానో ఆ పరస్థలపు పట్టు రూపొందించబడుతుంది. దానితో అది పరస్థలం విడదొలుపు పనితనం కోసం ఏర్పాటు చేయబడిన పట్టుగాకాక విగ్రహ అనుబంధ అలంకారశోభగా ప్రకాశిస్తూ వుంటుంది.

ఆధునిక వాస్తుకళలో ఈ శిల్పచిత్రకళలు ఓ అలంకరణ కళలుగా ఉన్నాయి. ఈనాడు ఈ రెండుకళలూ వాస్తుకళనుండి కొంతవరకు విడిపోయి అవి తమతమ వ్యక్తిత్వాలతో వ్యక్తిగత రసకళలుగా ఐనాయి రసజగత్తులో.

చిత్రకళలో వాటర్ కలర్స్, ఆయిల్ కలర్స్, పోస్టర్ కలర్స్, ప్యాస్టల్స్ ఇంకా ఎన్నో మాధ్యమాలు ఉన్నాయి. శిల్పకళలో మూర్తి నిర్మాణానికి శిలా, దారువు, లోహం, మృత్తికా, మొదలైన ఎన్నో మాధ్యమాలు ఉన్నాయి. శిల్పకళా మాధ్యమాలలో ప్రసిద్ధమైంది. శిలాశిల్పం, లోహశిల్పం, దారుశిల్పం, చిత్రకళలో ప్రసిద్ధమైనది. ఆయిల్ కలర్స్ వాటర్ కలర్స్, మాధ్యమాలు. ఈ రెండు కళలలోనూ వాటి మాధ్యమాలను బట్టి వాటి రచనానైపుణ్యం ఆధారపడి వుంటుంది. పెగా ఈ రెండు కళలలోనూ ఎన్నో భిన్నభిన్నశైలులు ఉన్నాయి. ఈ రెండు కళలలోనూ ఎన్నో ప్రాచీన ఆధునిక రీతులు ఉన్నాయి. ఎన్నో సాంకేతికనైపుణ్య రచనావిధానాలు, రసరూపరచనతోబాటు ఉన్నాయి.

చిత్రంలోని వేగాన్ని రేఖాప్రవాహాన్ని బట్టి, రంగులపూతల తీరులను బట్టి, రూపం మలచబడిన విధానాన్నిబట్టి, మనకు చిత్రకళలోని వేగం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

శిల్పంలో ఐతే రూపాలు మలచబడిన విధానాన్నిబట్టి. ఆకారము సాగిన తీరునుబట్టి, రూపపుఅంచుల పోకడలనుబట్టి, మూర్తిలోని ఘనత్వాల్ని తొలగించే విధానాన్నిబట్టి, మూర్తిమలచిన వేగం మనకు వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ప్యాస్టల్ ఆఫ్ ప్యారిస్ లో ఐతే, రూపం కొరకు రూపంలో నొక్కితేల్చిన రూపాన్నిబట్టి, పేడుతీసిన తీరునుబట్టి శిల్పంలోని వేగం వ్యక్తమౌతుంది. శిల్పంలో తీసుకున్న విషయాల్ని బట్టి కూడా శిల్పంలోని వేగం వ్యక్తమౌతూ తెలుస్తూ ఉంటుంది.

శిల్పకళలోని రూపరచనా విధానానికి చిత్రరచనా విధానానికి వ్యక్తిత్వ రచనా విభేదం ఉన్నా-

రూపాలు ఒక్కటే, రూపదృష్టి ఒక్కటే, లయగుణం ఒక్కటే, అలంకరణతత్వం ఒక్కటే, రూపాలత్సాకం ఒక్కటే, రసభావ వ్యక్తికరణకోసం రూపరచనచేసే సమూహరూపరచనాపథకం ఒక్కటే. ఐనా, శిల్పరచనారీతిలోని దక్షత చిత్రరచనారీతి దక్షతకూ కొంత విభిన్నం. అయినా ఈ రెండూ ఆకారయోనిజాలే.

శిల్పకళలోగల అనుషంగిక రూపాల కూర్పులో చిత్రకళలోని వర్ణ సామరస్యంలాంటిలక్షణం సమన్వయదృష్టితో పరిశీలించినప్పుడు కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

అసలు ప్రతిమ అందచందాలతో ఉట్టిపడాలంటే, ప్రతిమలోని రూపాల బరువులను లయాత్మకంగా చక్కగాకూర్చాలి. అప్పుడుగానీ ఆ ప్రతిమ చక్కని భారసామరస్యాన్నికలిగి లయాత్మకంగా ఉండదు. అప్పుడు ఆ ప్రతిమలోని వివిధ అనుషంగికరూపాలు ఇచ్చే రూపభార సామరస్యాలవలన సుందరరూపాలలోని సామరస్యం అందంగా కొంత వరకు వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఆ తరువాత మూర్తివిన్యాసంలో సాగి పోతున్న ద్రవ్యయొక్కదృష్టిపొందే రూపభారసామరస్యాల వలన ప్రతిమాశిల్పంలోని రూపసామరస్యం మనోజ్ఞంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

కనుక ప్రతిమారచనలోని రూపాలకూర్పులోని లయలో అపశృతి పలికితే అది సురూపానికి బదులు సాదారూపాన్నే ప్రసాదిస్తుంది.

ఇలాంటి శిల్పాలలో—సమూహరూపాల శిల్పంలో, అనేక పాత్రల్లాంటి మానవరూపాలనూ, అనేక భావాలనూ అనుసంధానం చేసే ఓ సన్నివేశం ఉంటుంది. ఈ సమూహ మూర్తుల శిల్పంలో వివిధమూర్తుల కూర్పులవల్ల రూపగత భావసామరస్యం ఎంతోబాగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఈ సమూహరూపాల శిల్పం చిత్రలేఖనంలోని సమిష్టితత్వాన్ని కలిగిఉంది.

సంగీత సాహిత్యాలలో; సాహితీ రచనలో సాహిత్య నిర్మాణానికి, సంగీత రచనలోని సాహిత్య నిర్మాణానికి ఉన్న విభేద అభేదాలే ఇక్కడా శిల్పచిత్రకళలలో ఉన్నాయి.

అందుకనే ఆ కారకశలైన శిల్ప చిత్రకళలూ చాలా చిత్రవిచిత్రమైన సమన్వయ విభిన్నతలను రససాంకేతిక సమన్వయతలనుఎన్నిటితో కలిగి ఉన్నాయి ఈ రసరూప జగత్తులో—

## శిల్పకళలో భంగిమగతి భావగతి

---

నాట్యం విన్యాసమయం

శిల్పం నిశ్చలమయం

విన్యాసంలో నిశ్చలతఉండే రమ్యతలేదు

నిశ్చల సుందరత విన్యసిస్తే రమ్యత ప్రక్కకు తప్పకొంటుంది

అందుకే నాట్యం రమణీయ విన్యాసాల మయం. శిల్పం స్థిత  
ప్రజ్ఞా రామణీయకం.

నాట్యవిన్యాసాలు విన్యసిస్తున్నకొద్దీ చూడాలనిపిస్తూ ఉంటుంది.

శిల్పసౌందర్యాన్ని చూస్తున్నకొద్దీ చూడాలనిపిస్తూ ఉంటుంది.

నాట్యవిన్యాసాలు రమ్యంగా మనకంటిపాపలను పట్టుకొని, తమ భంగిమలతోబాటు మనమనస్సును విన్యసింపజేస్తుంటే; శిల్పము తాను కదలకుండా తనలోని లయజీవరేఖ (రెథమిక్లైన్) మీద మన కంటి పాపను రమ్యంగా నడిపిస్తూ, తనలోని మానవ విన్యాసాన్నీ; ఆ లయ సౌందర్యంలో విన్యసించే తన రూపభావాల విన్యాసతనూమనరూప రసజ్ఞతలో పోస్తూఉంటుంది.

ఒక శిలాఫలక శిల్పరచనలో ఒకే శిల్పరూపం ఉండదు. అందులో అనేక రూపశిల్పాలు ఎంతో లయాత్మకంగా భావాత్మకంగా ఉంటాయి. పైగా ఓ విషయవస్తువును ప్రధానంగాచేసుకొని, ఈ సమూహ రూప శిల్పం రూపొందించబడుతుంది. ప్రతిరూపంకంటే లయరూపానుభూతినీ పొందిదానికి అనుబంధమైన భావాన్నిపొందుతూ, ప్రక్కరూపం యొక్క మరో లయవయ్యారాన్నీ మరోవాన్నీ అందుకంటూ ఉంటుంది. మొదటిది రెండవదానికి మన దృష్టిని అందిస్తుంది. అప్పుడు ఆ శిల్పఫలకము అనేక రూపలయలనూ భావాలనూ మనకు అందిస్తూ ముందుకు సాగిపోతూ ఉంటుంది. దానితోబాటు మనదృష్టి మనసూ ముందుకు సాగుతూఉంటుంది.

యదార్థానికి ఒక రూపంయొక్క లయమయ భంగిమను ఆస్వాదించి, మరోలయ రూపంవద్దకు పోయినప్పుడు మొదటిరూపంయొక్క భంగిమ దాని అందంభావం మనమనస్సులో మరుగవుతుంది. రెండవదాని, సౌందర్యభావాలలోని ఆస్వాదనప్రారంభమౌతుంది. ఇలా కొన్ని మూర్తిలయసౌందర్యాలనూ భావాలనూ చూస్తూఉన్నప్పుడు ఎన్నో మూర్తులలోని లయలహాయిలూ అందలి రమ్యభావాలూ విన్యసిస్తాయి మన శిల్పానుభూతిలో. స్థిరగతమైన ఎన్నో రూపలయలను పొంది చివరికి మన అనుభూతిలోకొన్ని రూపలయ విన్యాసాలను రూపంగా పొందినట్లు కౌతుంది ఒక సమూహరూపాల శిల్పంనుండి.



నిజానికి శిల్పకళలో ఒకేమూర్తి ప్రాధాన్యత వహించదు. అందులో అనేక మూర్తులు ఉంటాయి. వాటినిన్నిటినీ మొదటిసారి చూచినప్పుడు అవి ఒక్కసారిగా మనకంటేలో ప్రవేశిస్తాయి. కానీ తరువాత మనం ప్రతిమూర్తి యొక్క అయసౌందర్యాన్నీ, భావాన్నీ, ఆస్వాదిస్తూపోయి చివరికి వాటన్నిటినీ రూపలయ సౌందర్య భావ రసజ్ఞతతో కలుపుకొని పరిపూర్ణ శిల్పకళా సౌందర్యాస్వాదులము ఆవుతాము. కనుక శిల్పంలో ఎన్నో అయమయ రూపాలను చూస్తుంటే, అవి అన్నీ నృత్యలయ విన్యాసాలను ధారగా ఓ విషయాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నట్లుంటాయి. మన రసజ్ఞతకు.

ఇలాంటి సుందరశిల్పకళను కాల्పనిక సౌందర్యరీతిలో శిల్పీకరించటానికి శిల్పి ఎన్నోరమణీయమైన రూపాలతోచన చేయవలసి ఉంటుంది. దానికి అనుకూలంగా వయ్యారపురూపాల అవగాహన ఎంతగానో కావలసి ఉంటుంది.

ఈ కాల्పనిక రూపరచనలో ఎంతో ఆదర్శాత్మకమైన సౌందర్యం ఉంటుంది. ఆ ఆదర్శ సౌందర్యం ఎంతో అయమయమైనదై ఉంటుంది. ఆలయ వయ్యారపు సౌంపులహౌయలలో ఉంటుంది.

వయ్యారం భారతీయరూపరచనలో అత్యధికం. ప్రత్యేకించి దేవతామూర్తుల రూపరచనల్లో ఈ రూపలయ వయ్యారం బాగా ఇనుమడించి ఉన్నది. దానికి రూపాన్ని మలచిన తీరులోని భంగిమలో వయ్యారం ఆస్తిత్వాన్ని కలిగి ఉంటుంది. అది నాట్యంలోని రూప అవగాహన మీద అత్యధికంగా ఆధారపడి ఉంటుంది.

నాట్యకళలోని సమభంగ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ భంగిమలలోని సౌందర్యతత్వం; హస్తాల, నృత్యహస్తాల సౌందర్యగుణం, శిల్పకళలోని మూర్తిలక్షణంలో ఉంది. పైగా ఈ సుందరభంగిమల సౌందర్యానికి భూమికగా కరణాలు ఉంటాయి. ఈ వివిధ కరణములు భంగిమలలోని సౌందర్యాన్నీ అది నిలబడిటానికి ఆధారంగా వుంటాయి. వివిధ కరణములు వివిధవయ్యారాలకు మూలంగాకూడా వుంటాయి. అందు



కనే భంగిమలలోని అందచందాలను, కరణాలూ, కరచరణ స్థానకాలూ సృష్టిస్తున్నాయి. కనుక ఈ నాట్య అవగాహననుండి వచ్చిన మూర్తి సౌందర్యసృష్టి అంతా సాంప్రదాయశిల్ప కళలక్షణంలో ఇమిడి వున్నది.

సృత్యం గతిశీలియైనది కాబట్టి ఆహార్యం ఈ గతిశీల భంగిమల లోని అందాన్ని వ్యక్తంచేయటానికి అంతగా అడ్డురాదు. కానీ శిల్పకళ లోని భంగిమ స్థిరశీలిగా వుంటుంది; ఈ స్థిరరూప భంగిమలోని సౌందర్యం వ్యక్తమవటానికి వస్త్రాలూ ఆ భరణాలూ భంగిమ దేహ సౌందర్యాన్ని మరుగుపరిచేవిగా కాకుండా వుండాలి. ఇలాంటి ఇబ్బందులు ఎన్నో రూపాలలో సమూహమూర్తుల శిల్పకరణలో ఉంటాయి. వాటి నన్నిటిని అధిగమించి శిల్పకళలోని మూర్తిరచన ఎంతో రమణీయంగా రససృష్టిని అందుకొంది.

అలాంటి శిల్పకళాఖండాలు ప్రపంచంలోని ప్రతి దేవాలయం మీదా, ప్రతి దేవాలయంలోపలా ఆయా పురాణాలు ఇతివృత్తాల రూపంలో రూపకల్పన చేయబడి ఉంటాయి. మ్యాజియమ్స్లోనూ ఎన్నో శిల్పకళా సమూహరచనాశిల్పాలు సమాహారంగావుంటాయి. అవన్నీ శిల్పకల్పనలో ఎన్నో మూర్తులతో ఎన్నో సౌగంధ్యాలతో వయ్యారంగా వుంటూ, ఆ వయ్యారం తెగిపోకుండా మనలను రమ్యంగా నడుపుకుపోతూ వుంటాయి. అందులో ప్రతిమూర్తి సుందర భావభంగిమ విన్యాసాన్ని కలిగి ఎంతో అలంకారప్రాయంగా ఉంటుంది. అలాంటి శిల్పకావ్య ఖండికలను ఎన్నిటినోదక్లిస్తాం ఒక్క దేవాలయంలో. ఆ దశలో మనకు ఓ నాట్యప్రదర్శనను దర్శిస్తున్న అనుభూతి కలుగుతుంది. స్థిరమైన శిల్పకళాజగత్తునుండి దానిని పొందుతున్నాము.

ఇలా శిల్పకళలో ఓ సంఘటనను తీసుకొని నిర్మించే ఈడ్య శిల్పాల లోని లయమయమూర్తులను చూస్తూపోతుంటే; రూపాలు సృందించక పోయినా; మన గమనంలో ఆవి ఆ సంఘటనను నర్తించినట్లూ; ఆ విషయాన్ని అభినయించినట్లు ఉంటుంది. ఆ ఈడ్యశిల్పాలు చాలా

సుదీర్ఘంగా వివిధ సంఘటనల రూపఫలకాలుగా ఉంటూ, రసభావాత్మకమైన లయమయ మూర్తుల వేదికలుగా ఉంటాయి. పైగా అవి ఒక ప్రక్కనుంచి అంకాన్ని ప్రారంభించి మరోప్రక్కతో ముగిసినట్లు మలచబడి ఉంటాయి. ఈ శిల్పకళాలక్షణం నాట్యకళలోని రంగప్రవేశమూ రంగ నిష్క్రమణములా ఉంటుంది. దీనివలన, శిల్పకళను చూస్తూ సాగిపోతున్న ప్రేక్షకుడు నాట్యకళలోని రంగప్రవేశ రంగనిష్క్రమణ అనుభూతులను కూడా పొందుతుంటాడు. కళాక్షేత్రాలలో ఇలా ఎన్నో సమూహ మూర్తులతో మలచబడిన శిల్పఖండికలు రూపకావ్యాలూ ఒకదాని ప్రక్కన మరొకటి ఉంటాయి. వాటి నన్నిటినీ ప్రేక్షకుడు చూస్తూపోతున్నప్పుడు, ఒక సమూహ రూపశిల్పాన్ని ఆస్వాదించి, ప్రక్కదానికి అతని దృష్టి మనస్సు పోయినప్పుడు, మొదటి సమూహరూపరచన; నాట్యంలోని లేక నాటకంలోని ఓ అంకానికి తెరపడి మరో అంకానికి తెరతీయబడినట్లు ఉంటుంది. అప్పుడు అతనిలో స్థితిశీలమైన శిల్పకళ నాట్యంలోని గతి శీలత అందించిన భావాల అనుభూతిని పొందేలా చేస్తుంది.

అందుకని శిల్పకళలోని ప్రతిసమూహశిల్పరచనా ఓ నృత్య నాటికలోని ఓ అంకం ప్రతిసమూహరూపరచనా నిరంతరం ప్రసారంచేసే గతిగతాత్మకమైన ఓ భావాలగని, ఓ పాత్రల సమూహ రచనా రంగస్థలి.

శిల్పకళలోని సమూహరూపాల రూపరచనలో ఎన్నో సంపుటి కరణరూపాలు ఉంటాయి. వాటి అవగతంకోసం వాటిలోని భావాలను విపులంగా ఆస్వాదించటం కోసం; సాహిత్యంలోని ఓ చరణాన్ని పద విభజన చేసుకొని అర్థాన్ని చెప్పుకొని భావార్థాలను తీసుకొన్నట్లు; ఈ సమూహరూపాల శిల్పాలలోని రూపాలను రూపవిభజన చేసుకొంటూ చదువుకొంటూ భావావగాహన చేసుకొంటూపోవాలి.

అలా రూపవిభజన చేసుకొంటూ పోతున్నప్పుడు ఆరూపవిభజనలో రూపంపగిలి రూపభావం కదులుతుంది. ఆ కదలికలో భావస్పందన ఏర్పడుతుంది. అది నాట్యకళలోని అభినయకళలోని భావవిన్యాసంలా ఉంటుంది.

ఆ విభజనలో, ఆ రూపవిశ్లేషణలో రూపాలు విడివడుతాయి. తిరిగి విషయవస్తు భావసంధానంతో; విడివడిన ఆ రూపాలు తమతమ భావాలతో అను సంధానింపబడుతాయి. అప్పుడు రూపభావం పరిపుష్టంగా వ్యక్త మౌతూరసాన్నందిస్తూ ఉంటుంది మనకు.

ఈ విశ్లేషణ సంశ్లేషణ క్రియలో, సమూహరూపాలలోని భావాలు కదులుతాయి. యదార్థానికి రూపాలు ఈ విశ్లేషణ సంశ్లేషణలలో మన మనోతెరమీద కదులుతాయి. అవి మన రసజ్ఞతలో రూపాలకు అనుషంగిక భావాలుగాఉంటూ, సంచారీ వ్యభిచారి భావాలను మనలో స్థాయీభావన కలిగిస్తాయి.

కనుక

సూక్ష్మపరిశీలనలో స్థబ్ధరూపాలైన శిల్పరూపాలు రసజ్ఞుల రసజ్ఞు తతో కదులుతాయి రసస్థాయిని పొందేమార్గంలో.

\*

\*

\*

శిల్పకళలోని ప్రతిమ ఎన్నోకోణాలలో దానిచుట్టూ ప్రదక్షిణ చేస్తూ చూడవచ్చు. అప్పుడు మనం చూచిన ప్రతిమ ఎన్నో కోణాల నుంచి, ఆ ప్రతిమ ఒక్కోరమ్యమైన రూపును ప్రసాదిస్తూ ఉంటుంది. అలా ఎన్నోకోణాలలో అనంతమైన లయ అందాలతో ఆప్రతిమ సౌందర్యం విన్యసిస్తూ వికసిస్తున్నట్లు ఉంటుంది.

నాట్యవేదికమీద నర్తించే నర్తకి తాను ఎన్నోకోణాలలో తన సౌందర్య భంగిమలను తీర్చులలో ప్రదర్శిస్తే; శిల్పకళలోని సుందర భంగిమగల ప్రతిమ, మనలను తనచుట్టూ త్రిప్పుకొంటూ తన భంగిమలోని ఎన్నో సుందరకోణాలను తీరికలతో మనకంటి పాపకు రసరమ్యంగా అందిస్తూ ఉంటుంది.

ఇకపోతే నాట్యభంగిమలు శిల్పభంగిమలుకావు. సాధారణంగా నాట్య భంగిమలే శిల్పభంగిమలు అని అనిపిస్తాయి. కానీ శిల్పకళలోని స్వభావరిత్యా, శిల్పకళలోని ప్రతిమలలోని భంగిమలు నాట్యభంగిమలకు

విభిన్నమౌతాయి. నాట్యము విన్యాసమయము. అందులోనుంచిపుట్టిన భంగిమ విన్యాసగుణానికి అనుబంధమై ఉండాలి. శిల్పభంగిమలు స్థిర పదార్థంలో ఉండేటటువంటివి. అవి వాస్తవపరిధిలో నిలబడతాయి కనుక శిల్పకళ నాట్యకళలోని భంగిమల తత్వాన్నీ, అందులోని రూప లయనూ వయ్యారాన్నీ జీర్ణంచేసుకొని, ఆ తత్వాన్నీ తన ప్రతిమలో శిలీకరించుకొంటుంది. పైగా శిల్పపు పనితనానికి అనుగుణంగా మలుచుకొంటుంది. ఆ శిల్పపుపనితనానికి ఎన్నుకొన్న పదార్థాలై శిష్టాన్నిబట్టికూడా భంగిమ నిర్మాణాన్ని శిల్పంమలుచుకోవాలి. ఇన్ని ద్వారబంధాలలోనుంచి పోయిన నాట్యభంగిమతత్వం, శిల్పభంగిమ తత్వంగా మారుతుంది ఆదర్శకాల్పనికసౌందర్యరీతిలోని. శిల్పకళలో. వాస్తవ సౌందర్యరీతిలోని శిల్పానికి, అభినయములోని పోజెస్లోని రీతితత్వం కావాలి. దానిని వాస్తవసంఘటనలలోని అభినయంలోకి ఎలా సుందరంగా మలచబడుతాయో; అలానే శిల్పకళా పూర్తివాస్తవ దృక్పథం లోని కంపొజింగ్ పోజెస్ను నాటకాలరీతిలోనే మలచుకొని శిల్పనిర్మాణాన్ని ప్రారంభిస్తాడు శిల్పకారుడు. ఇక్కడకూడా నాటకరీతి పోజెస్ను యధా తథంగాకాకుండా శిల్పనిర్మాణ వాస్తవ రీతినిబట్టి మలచుకొంటాడు కాల్పనిక సౌందర్యదృష్టికి ఎంత జాగరూకత కళాకారునికి కావాలో, వాస్తవ సౌందర్య దృష్టికి అంతే జాగరూకతకావాలి. అంతే రసభావ దృష్టికావాలి.

వాస్తవరీతిలో శిల్పాలను చేసేవారికి మోడల్స్ భూమిక. ఆ భూమిక మీద ఎన్నో సుందరమైన లయతూకంగల పోజెస్ను కంపొజ్ చేసుకొని ఎన్నో స్కెచెస్ వ్రాసుకొని వర్క్ ప్రారంభిస్తారు. అందులో అభినయం లోని ఎక్స్ ప్రెషన్స్ను పొదుగుతారు. శిల్పమూర్తులలో భావవ్యక్తీకరణలో అభినయానుకరణలోని అభినయ అంశాన్నీ ఇముడుస్తారు. ఏక్షన్లో బాడీ ఎనాటమీ బాగా పాటిస్తారు.

\*

\*

\*

నాట్యకళలోని అభినయహస్తాలకు, శిల్పకళలోనిహస్తాలకూ శిల్పనాట్య భంగిమారచనలో ఉన్నటువంటి కళాతత్వ విభేదమే ఇచ్చటా

ఉన్నది. నాట్యకళలోని అభినయ హస్తరచనా, వాటిప్రయోగస్థానాలూ వాటి వినిమయతా, చాలా అదర్శసౌందర్య కల్పనికతను కలిగిఉన్నవి. అవి అలా ఉండటానికి నాట్యధాతువులన విన్యాస భూమికే కారణం. ఆ విన్యాసంలో నృతహస్తాలూ, అభినయహస్తాలు కొన్ని లక్షణాలు మాత్రమే ఉంటాయి. కానీ శిల్పప్రతిమలోని హస్తాలూ, వాటి స్థానాలూ స్థిరంగాఉంటూ అవి ఆప్రతిమలో శిరస్సునుంచి పాదమువరకూ ప్రవహించే రూపలయ ప్రవాహగతికి అడ్డురాకూడదు. అడ్డువస్తే విగ్రహంలో ప్రవహించే లయప్రవాహం ఆగిపోతుంది. ప్రతిమలోని హస్తాలనూ హస్త స్థానాలనూ భావానుగుణంగా నిర్మాణాను గుణంగా నిర్ణయించాలి.

శిల్పంలో హస్తముద్రలరచన ప్రతిమారచనలో అధికఆదర్శ కల్పనికంగా ఉండటానికి వీలులేదు. అందుకు కారణం నాట్యకళలోని హస్తాలు వస్తువులను పట్టుకోవు. అందుకని వాటి రచనలో ఎంత సుందర కల్పానికత ఐనా ఉండవచ్చు. కానీ శిల్పకళలోని హస్తాలు వస్తువులను పట్టుకోవాలి. అది వాస్తవంగా వస్తువు బరువును పట్టుకొనిమోయాలి. అందుకని శిల్పకళలోని హస్తాలు వాస్తవప్రయోగానికి అతిదగ్గరగా ఉంటాయి. పైగా శిల్పనిర్మాణ పదార్థతత్వానికి అనుకూలంగా ఉండాలి. అందుకనే హస్తాలపరస్థలాలు విడదొలుపుపనిలో పట్టుపట్లు ఉంటాయి.

కనుక శిల్పకళలో నాట్యంయొక్క అంశరూపలయ సౌందర్యంలోను, ఆ లయలను మనకన్ను చదివే విన్యాసంలోనూ, హస్తాలలోనూ నాట్యకళ శిల్పకళలోఉన్నది. ఆ అనుభూతిని ఇస్తున్నది.

నిజానికి నాట్యఅంశ అభినయ అంశ శిల్పనేపథ్యంలో ఎంతో విస్తృతంగా ఉంది. అవన్నీ శిల్పకళను చూచేమన రసహృదయాన్ని రమణీయంగా కాకుతూనే ఉంటాయి.

ఈ రెండు కళలూ వయ్యారం అన్నదాన్ని కలిగి ఉన్నవి. ఆ వయ్యారంలో భావం భావవ్యక్తీకరణా కలవి. ఆ వయ్యారభావాలే ఈ కళలను రసజీవులుగా చేస్తున్నవి—

# స్థాపత్యకథలో సాహిత్యలక్షణం

---

రసజగత్తులో—

అరూపస్వభావంగల దానినీ, సూక్ష్మస్వభావంగల దానినీ, మన ఆధీనంలోకి తీసుకొని, మనం చెప్పినట్లు అది వినేలా మలచు కోవటం అంతకష్టతరంకాదు.

స్థిరరూపంగల దానినీ, స్థూలస్వభావంగల దానినీ, మన చేతుల్లోకి తీసికొని, మనఆజ్ఞప్రకారం అది రూపొందేలా చేసుకోవటం అంత సులభమైనపనికాదు.

అన్న అభిప్రాయాలూ ఉన్నాయి.

సూక్ష్మతత్వంగల, అరూపస్వభావముగలదాన్ని మన చెప్పు చేతుల్లోకి తీసుకోవటం, అది చెప్పినట్లు మనం వినేలా కాకుండా, మనం చెప్పినట్లు అది వినేలా చేసుకోవటం చాలా కష్టం.

స్థూల తత్వంగల ఓ పదార్థాన్ని మనం ఎలాగో వంగి దాన్ని వంచగలం. దాన్ని మనం చెప్పినట్లు వినేలా చేసుకోవచ్చు ఇది కొంత వరకు సులభం.

విజ్ఞానికి ఈ రెండు అభిప్రాయాలూ అంత సత్యమైనవికావు. అంత అసత్యమైనవి కావు.



ఈ సత్యాసత్యాలమధ్య ఉన్న మానవ ప్రయత్నమూ దాని శక్తి మాత్రం సత్యం. ఈ యత్న శక్తికి లోబడని సంభవా సంభవాలు మాత్రం ఉండవు. ఒకప్పటి అసంభవాలు ఇప్పటి సంభవాలుగా, ఇప్పటి అసంభవాలు రేపటి సంభవాలుగా అవుతాయి ఈ మానవ ప్రయత్నంలో.

ఈ సంభవాసంభవాల సంబంధం మానవమేధమీద నడిచే కాలం; మానవమేధను జీవికగా తీసుకొని సాగిపోయే కాల బంధంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

\* ది భావపదార్థాల జిజ్ఞాసా జగత్తులోని మాట.

రసజగత్తులో ఇదేమాట ఎంతో అందంగా ఉంటుంది. ఈ సంభవా సంభాలు ఎంతో రసజ్ఞతతో నిండి ఉంటాయి. ఈ సంభవాసంభవాలు, రసస్పృష్టి స్పృర్థతో కళాజగత్తులో నూతనకళాఖండాలను సృష్టించి, ఎంతో రసవత్తరంగా జన్మనెత్తుతాయి. ఈ సంభవాసంభవాలు, అవి ఎంతగానో రసరూపులౌతాయి.

రసజగత్తులోని సాహిత్యము ఎంతో నైరూప్యతత్వాన్ని కలిగి, తనలోని పదపదార్థంతో ఎంతచమత్కారరసస్పృజనను చేసిందో; అంత చమత్కార రసస్పృజననే శిల్పకళా నిర్మాణ కౌశల సాహిత్యమూ చేసింది.

\*

\*

\*

సాహిత్యము తన పదపదార్థంతో శ్లేషనూ ధ్వనినీ సృష్టిస్తే—

శిల్పకళ, ద్రవ్యచూచే ఒక మూర్తిలోనే రెండు పరిపూర్ణరూపాలను సృష్టించింది ఎదురుగా చూస్తే ఒక మూర్తి, వెనుకగా చూస్తే మరో మూర్తిగాఉండేలా మలిచింది.

ఈ శిల్పలక్షణం; ఒక పదంలో ఒక అర్థాన్ని ఒక భావాన్నీ ధ్వనింపజేసి, అదే పదాన్ని మరోవైపునుంచి చూస్తే మరో అర్థమూ మరో భావమూ వచ్చేలాచేసే సాహిత్యసృష్టి లక్షణం లాంటిది ఇది. ఆ శిల్ప మూర్తిని ముందునుంచి చూస్తే గంభీరుడైన పురుషుడుగా ఉంటుంది.



అదే మూర్తిని వెనుకనుంచి చూస్తే సిగ్గుతోతలవంచిన స్త్రీగా గోచరిస్తుంది. ఆ మూర్తివే ప్రక్కలనుంచిచూస్తే మొదటిదానికి రెండవది ఓ అంశంగానూ; రెండవదానికి మొదటిది ఓ అంశంగానూ ఉంటుంది.

సాహిత్యజగత్తులో రెండు అర్థాలనూ రెండుభావాలనూ ప్రసాదించే ఒకపదం, లేక ఒక వాక్యం తన వ్యక్తిత్వంతో తాను ఉంటూ తనలోనుంచి రెండుభావాలను ధ్వనించినట్లే; పై లక్షణాలుగల శిల్ప మూర్తి కూడా అలాంటి సమసాహిత్య లక్షణాలనే కలిగి ఉంది.

అలానే సాహిత్యంలోని గర్భచందస్సులాంటిలక్షణం శిల్పకళలో ఉన్నది. గర్భచందస్సులో ఒక పద్య చందస్సులో మరోపద్యచందస్సు ఉంటుంది. గర్భచందోరచనలో రెండు పద్యాలను విడివిడిగా చదివితే అవి పరిపూర్ణ పద్యాలుగాఉంటాయి.

అలాంటి లక్షణం శిల్పకళలో ఒక శిల్పంలో మరోశిల్పం గర్భి తమై ఉన్నప్పుడు అది గర్భకవితాలక్షణాన్నే కలిగిఉంటుంది ఏక శిల్పంలో మలచిన ఒక సింహపు నోటిలో ఓక రాతిబంతి గూడంగా ఉండి, మనం కదిపితే కదిలేలా ఉంటే, ఆ శిల్పపు చందోపనితనం గర్భకవితా లక్షణాన్ని కలిగి ఉండి, ప్రేక్షకులను ఆశ్చర్యపరుస్తుంది. ఈ శిల్పకళా ప్రక్రియలో సాహిత్యంలోని గర్భకవితాలక్షణం లాంటి లక్షణం ఉన్నది. అది సాహిత్యంలోని గర్భకవితానుభూతిని రసాత్మకంగా ప్రసారం చేస్తూఉంటుంది.

ఇలాంటి విశేష ప్రక్రియలో సాహిత్య శిల్పకళల ప్రజ్ఞ సమతూకంలో ఉంటుంది. కాకపోతే ఒకటి పదవాక్య ప్రక్రియ మరొకటి రూపాలు మూర్తుల సృజనాప్రక్రియ.

వయ్యారసౌరభం అన్నది శిల్పకళకు మహత్తరమైన జీవిక. ఈ జీవికలో సాహిత్య పదవిన్నాణంలో ఎంత శబ్దమధురిమ ఉంటుందో; అలాంటి రూపమధురిమే ప్రతిశిల్పప్రతిమలోని లయలోనూ ఉంటుంది. అది వివిధలయల సౌగంధ్యంలోనూ పదరమణీయతత్వంలా, రూపభార రమణీయతత్వంతో వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

ప్రతిమలో ఓ భారమైన ఘనానికి, మరోభారమైన ఘనానికి మధ్య ఉండి ప్రవహించే ఘనరూప ప్రవాహగతే శిల్పకళలోని మూర్త్యాత్మకమైన లయ సౌందర్యం.

సాహిత్యకళలో, ఒక పదానికి, మరోపదానికి మధ్య నడిచేది; ఒక శబ్దానికి మరోశబ్దానికి మధ్యనడిచేది, ఐన పదశబ్దాల ప్రవాహమే సాహిత్యలయ.

అందుకనే ఈ సాహిత్య స్థాపత్యకళలు గంభీరలయాత్మక ములూ, లయ సౌందర్య జీవులున్నూ.

సాంప్రదాయ శైలిలోని శిల్పచిత్రకళలలోగల మానవమూర్తుల అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల రూపాలను చూస్తుంటే; అవి లయసౌందర్యంతో కావ్య ప్రబంధాలలోని నాయికా నాయకుల సౌందర్య లక్షణాలను కలిగినవిగా ఉంటాయి.

లయలేని శబ్దం సాహిత్యంలో విస్తేజమైనదే; శిల్పకళా జగత్తులో వయ్యారంలోని రూపభారలయ సౌందర్యంలోని ప్రతిమ కేవలం పాషాణమే ఔతుంది. కనుక సాహిత్యకళలోని లయసౌంపుగా వినిపిస్తే; శిల్పకళలోని లయ మనదృష్టిని లయాత్మకంగాకదిపి మన రూపరసజ్ఞతను రూపలయ మయం చేస్తుంది.

ఈ కళాజగత్తులో ప్రధానంగా వాస్తవసౌందర్యం ఆదర్శ సౌందర్యం అన్న రెండువిధానాలు ఉన్నాయి. వానిలో వాస్తవరీతిలో తొలచబడిన లేక మలచబడిన శిల్పాలు వాస్తవ వాకిళ్ళనుండిసాదగా బయటకు వస్తాయి. ఐనప్పటికీ ఆ శిల్పరచనారీతిలో శృతిమించని సౌందర్యతత్వపు లయలహోయలు ఉంటాయి.

అలానే ఆదర్శసౌందర్యములో మలచబడిన శిల్పాలు, తీవ్రలయ శీలియైన కల్పనాజగత్తు కవాటాలను తెరచుకొని భావాన్నీ రమణీయతనూ మోహనంగా పరచుకొంటూ సాగిపోతుంటాయి.

కనుక శిల్పకళాసృజన వాస్తవవాఙ్మయం తెరచుకొని వచ్చినా, కాలానిక కవాటాలను తెరచుకొని వచ్చినా శిల్పకళాశీలము సుందరలయ శీలమే ఔతున్నది.

సాహిత్యకళాజగత్తులో సాదృశ్య లక్షణం అన్నది ఓ సౌందర్య ఉనికిగా ఎలాఉన్నదో; అలానే శిల్పకళయొక్క రసదృష్టిలోనూ సాదృశ్య లక్షణం అన్నది ఓ ఉనికిగా ఉన్నది. అందులోనుంచే మనకు శిల్పకళలో లతాంగులూ, సింహేంద్రమధ్యనులూ, మీనాక్షులూ, పద్మాక్షులూ, సంపెంగపూనాసకవారూ ఈ సాదృశ్య రమణీయతనుండి పుట్టుకొస్తున్నారు. మోహనాకారమైన ఒంపుసొంపులవారూ దర్శనమిస్తున్నారు. ఉత్తమ దశ, నవ, తాళ ప్రమాణాలలో లతాంగులూ సప్తతాళ ప్రమాణంలో సింహేంద్రమధ్యనులూ సృష్టింపబడుతున్నారు. పురుష విగ్రహాలు లలితమనోజ్ఞంగాఉన్నా తాండవ దృఢత్వాన్ని గాంభీర్యాన్ని కలిగి ఉంటాయి శిల్పకళలో. అలంకారశాస్త్ర లక్షణాలను శిల్పకళ తన రససృష్టిలో ఇముడ్చుకొంది. భారతీయ రసజగత్తులో అలంకారాలు కేవలం సాహిత్యకళకు మాత్రమే పరిమితం ఐనవి కావు. అవి రసజగత్తులోని ప్రతికళకూ వ్యాపకమై ఉన్నాయి. అందుకే అలంకారశాస్త్రాలు అన్నీ లలితకళలసౌత్తు.

కవి తనభావాన్ని ఎలా రచనా శిల్పంద్వారా అందంగా వ్యక్తపరుస్తాడో; అలానే శిల్పీ తనభావాన్ని మూర్తిరచనారీతి ద్వారా అందులోని నిర్మాణ నిపుణతద్వారా ఎంతోసొగసుగా రూపవ్యక్తీకరణతో వ్యక్తపరుస్తాడు.

కవి సాహిత్య పదార్థమైన అక్షరాలతో మధురమైన భావాన్ని పలికించినట్లు; కేవలం జడపదార్థమైన రాతిలోనో, లేక మరోపదార్థంతోనో తన రసభావాన్ని పలికిస్తాడు శిల్పి.

విడివిడి పదాలు నిర్జీవమైనవీ, జడత్వం గలవీన్నూ. వాటిని రసవియతిలో కూరిస్తే; అవి రసజీవమైనవీ, ఉత్తేజమైనవీ ఔతాయి. అప్పుడు వాటిలోనుండి జడత్వంపోయి రసజీవనత్వం వాటికి వస్తుంది.

అలానే రాళ్ళరూపాలూ విడిగాపడి ఉంటే వాటి రూపాలు నిర్జీవమైన రూపాలే ఔతాయి. ఆ రూపాలనే రసనియతిలో అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల లయల సౌగంధ్యంతో మలిస్తే; అవి రసజీవమైనవి ఔతాయి. అప్పుడు వాటిలో జడత్వంపోయి, వాటికి రసచేతనత్వం భావ చేతనత్వం వస్తుంది.

అప్పుడు ప్రతిమలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలు అన్నీ ఓ మౌలికభావాన్ని ఏకముఖంగా వక్రపరుస్తాయి. ఈ అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలూ వాటి తిరుతెన్నులే శిల్పకళలోని పదకోశాలు. అవే శిల్పకళలో భావ వాహకాలు ఔతాయి శిల్పానికి శిల్పద్రష్టకూ వాటిలోని రమ్యమైనపొందికలే శిల్పకళలోని రసపరికరాలూ, రసప్రాణులూ, రసరమ్యప్రతిష్ఠాపకాలూ ఔతున్నాయి.

కవి తన రచనలో ఎక్కడ ఏ అలంకారాన్ని ఎంతవరకూ పొదగవచ్చునో; ఆలోచించినట్లుగానే; శిల్పీ తన అలంకరణ అలంకారాలనూ భావచమత్కారాలనూ, తన పనితనంలోని చమత్కారాలనూ తగినచోట తగినంతవరకే, అనౌచిత్యంకాని ఔచిత్యంతో శిలా పదార్థంలోని సృజనలో తాపదండేసి మణుల్లాబిగిస్తాడూ, సాహిత్యజగత్తులో, కవి సౌందర్య సృజనలో ఎంత ఔచిత్యాన్ని పాటిస్తాడో; శిల్పకళాకారుడు కూడా తన శిల్పరచనలో ప్రతిమలో అంతే తగిన మోతాదు వయ్యారపు లయను పోస్తాడు. ప్రతిమకు కావలసినదానికన్నా అధికంగా వయ్యారపు లయను విగ్రహానికి కూర్చి శృతిమించడు అలా శృమించిచేస్తే సురూపానికిబదులు ఈరూపమే రూపొందుతుంది. అందుకనే విగ్రహకళలో విగ్రహకారుడు ఎంతో లయ నిగ్రహంతో వ్యవహరిస్తాడు.

\*

\*

\*

సాహిత్య కళలో భావం స్రవంతిలా ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది. అయినప్పటికీ, ఆ సాహిత్యంలోని అందం, ఆ సాహిత్యం ఒరికటోసే పదాల పనితనంలోని అందాన్నిబట్టి ఉంటుంది. ఇది సాహిత్య శిల్పానికి సంబంధించిన విషయము.

అలానే శిల్పంలోని రూపాలు కేవలం తమ లయలహాయిల సౌందర్యాలలో మనలను సౌందర్యానందంలో ముంచేయవూ; ముంచేదాని కన్నా మరోవిభిన్నమైన లక్షణం ఒకటి ఉన్నది. అది రూపకళల్లోని భావప్రసవంతి లక్షణం.

ఈ భావప్రసవంతి సాహిత్యకళలో, పదం ప్రక్కపదంలోకి దూకుతూ ప్రవహిస్తుంది. అలానే రూపకళల్లోని సమూహరూపాల శిల్పంలో ఒక రూపం తనయొక్క అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలనుండి వ్యక్తపరచిన భావం, మరో రూపంలోని భావంలోకి ప్రవహింపజేస్తుంది. అప్పుడు రెండవరూపంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలు ఆ రూపం వ్యక్తపరచిన భావాన్ని అందుకొని; తన ప్రక్కనున్న మరోరూపానికి తనలోని భావాన్ని అందిస్తూఉంటుంది. ఇలా గొలుసుకట్టుగా భావధార సాగిపోతూ ఉంటుంది. కనుక ఒకరూపం, ప్రక్కరూపంతో తన హస్తాభినయబలతో మాట్లాడుతున్నట్లుంటుంది. అందుకనే ఒక రూపంలో నుండి ప్రక్కరూపంలోకి భావం దూకటంలో రూపకళల్లోని రూపాలలో భావసాహిత్యం పుట్టాఉన్నది. దానితోబాటు భావవిన్యాసమూ పుట్టా ఉంది. ఈ రూపభావ వ్యక్తీకరణ అనుసంధానత, సాహిత్యంలోని పద వాక్య భావానుసంధానతలా ఉంటుంది. అందుకే ఒక సమూహరూప రచన ఒక కావ్యరచన ఔతుంది రూపకళాజగత్తులో.

ఈ భావస్పందనే కాకుండా సాహిత్యంలో రకరకాలైన శైలులు ఉన్నాయి. ఒక శైలిలో సృష్టింపబడిన సాహిత్యము ఒక పందాలో ఉంటూ ఒక రుచిలో ఉంటుంది. దానిని అనుసరించే ఆ సాహిత్యము యొక్క విలువ కొంతవరకు నిర్ణయింపబడుతుంది.

శిల్పంలోనూ అలానే శిల్పానికి ఎన్నుకొనబడిన పదార్థాన్ని అనుసరించి శిల్పముయొక్క విలువ ఉంటుంది.

సాహిత్యములో భావమూ, వస్తువూ ఎలాంటిదైనా, ఆ సాహిత్యము వ్యక్తపరిచే శైలిమీద దావివిలువ కొంతవరకు ఆధారపడినట్లు; వివిధ పదార్థాలలో మూర్తీభవింపజేసిన మూర్తి ఒక్కటే ఐనా, నిర్మాణాన్నిబట్టి

నిర్మాణమునకు ఎన్నుకొనబడిన పదార్థాన్నిబట్టి ఆ శిల్పముయొక్క విలువ కొంతవరకు ఆధారపడి ఉంటుంది.

సాహిత్యములోని శైలి, సాహిత్యపదార్థమైన శబ్దరూపంలోనూ, పదపదార్థాల రూపంలోనూ ఉంటే, శిల్పములోని శైలి మూర్తికి ఎంపిక చేసుకొన్న వస్తురూపమైన పదార్థంలో ఉన్నది.

సాహిత్యంలోని శైలిపదాలను మలచటంపైన ఆధారపడిఉంటే, శిల్పంలోని శైలి పదార్థాన్ని మూర్తిగా మలచిన తీరుమీద ఆధారపడి వుంటుంది.

మొదటిదాని శైలి నిర్మాణం పదాలను ఎన్నుకోవటంలోనూ, కూర్పుకోవటంలోనూ ఉంటే, రెండవదానిలో పదార్థాన్ని ఎంపిక చేసుకోవటంలోనూ దానిలో రూపాలను మలచటంలోగల తీరుతెన్నుల నూ వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

సాహిత్యంలో రసప్రవాహంలో పదాలు; భావతీవ్రతా సాహిత్య సృష్టిలోని ధారలో ప్రవహించటంమీద ఆధారపడితే; హస్తనైపుణ్యంలోని జిలుగుపని తాదాత్మ్యతలో రూపొందే అందమైన రూపాల తీవ్రత మీద ఆధారపడి ఉంటాయి.

\*

\*

\*

నిజానికి సాహిత్యాన్ని విని ఆనందించగలము. దానినే మౌనంగా చదువుకొని ఆనందించగలము. శిల్పాన్ని చూచి ఆనందించగలము. అంతే కాకుండా నిలపాదిగా రసద్వష్టిలో శిలాలను స్పృశిస్తూపోతే శిల్పంలోని రూపాల అందచందాలను ఎంతగానో తెలుసుకొని ఆనందించగలం. శిల్ప సౌందర్యరీతులు ఎన్నో ఆగ్రహంపులోఉంటాయి. రూపలావణ్యతా, రూపలయా శిల్పసౌందర్యరీతులు ఎన్నో మన రసజ్ఞతకు తెలుస్తూ వుంటాయి. అంతే కాకుండా రూపాలు వ్యక్తీకరించే భావాలవెంబడి దృష్టిని నడుపుకొంటూ దృష్టిస్పర్శతో ప్రతిమలను చూడాలి. ఆప్యదుగానీ శిల్పరసజ్ఞతతో శిల్పాలను చూచినట్లుకాదు.

సాహిత్యంలోని రచనలోగల విషణ్ణత సాహిత్యశిల్పంగా చెప్పబడుతూఉంది, సాహిత్యంలో సాహిత్యశిల్పం ఉన్నవిధంగానే శిల్ప



కళలో శిల్పసాహిత్యము జిలుగుపని చమత్కారం, రూపవయ్యారం, రూపవ్యక్తికరణ అన్న దానిలో ఉన్నది. అందుకే ఈ రెండు కళలూ ఎంతో గంభీరంగా ఉంటాయి.

దృశ్య శ్రవ్య కళలలో సాహిత్య శిల్ప కళలు గంభీరంగా భావ గర్భితంగా హుందాగా ఉంటాయి. సంగీత చిత్రలేఖనాలు ఆకర్షణా ప్రవాహంలో తమతమ రసజ్ఞులను ముంచి ఎత్తేవిగా ఉంటాయి. అంత మాత్రంతో పరిశేషన్యాయంగా శిల్పసాహిత్య కళలలో ఆకర్షణా లక్షణం లేదనిగాదు. ఉన్నది.

కాకపోతే సంగీతసాహిత్యాల మధ్యద్రవీకరణ లక్షణంలో ఎంత విభేదం ఉందో; అలానే చిత్రశిల్పకళల మధ్యనూ అంతే విభేదం ఉంది అని చెప్పటం మాత్రమే ఇది.

సంగీతంకన్నా సాహిత్యం రసావగాహనలో రంగా తూగుతుంది. చిత్రశిల్పకళలలో రసాస్వాదన చిత్రకళకన్నా శిల్పకళ భారంగా తూగుతుంది.

సాహిత్య రసజ్ఞతకు, సంగీతరసజ్ఞతకన్నా కొంత సత్తా కావాలి, అలానే శిల్పరసజ్ఞతకు చిత్రలేఖనరసజ్ఞతకన్నా కొంత సత్తాకావాలి.

సంగీతసాహిత్యాలలో, సంగీతంకన్నా సాహిత్యం తొందరగా ఎలా భావాన్ని అర్థపరచలేదో, అలానే చిత్రకళకన్నా శిల్పకళ అంత తొందరగా దృష్టను ద్రవింపజేయలేదు.

కనుక సాహిత్యలక్షణాలు ఇలా కొన్ని శిల్పకళలో నమతూకంలో ఉన్నాయి. అందుకనే శిల్పాన్ని ఆస్వాదిస్తున్నప్పుడు కలిగే అనుభూతులు సాహిత్యాన్ని ఆస్వాదిస్తున్నప్పుడు కలిగే అనుభూతులుగా ఉంటాయి.

అందుకనే—

సాహిత్యకళలో శిల్పం ఉన్నట్లు, శిల్పకళలో సాహిత్యలక్షణాలు కొన్ని, శిల్పకళా పూర్వపరాలలో నిండి వున్నాయి. అవి అనంతంగా సాగిపోతూ ఉన్నాయి. పద పదార్థ విభేదం లేకుండా.



## శిల్పకళలో కొన్ని సంగీత లక్షణాలు

సాహిత్యంలో సంగీతం ఉన్నది.

సంగీత స్వరం అడుగున సాహిత్యం వున్నది.

శిల్పకళలో చిత్రకళ వున్నది.

చిత్రకళయొక్క రూపంలో శిల్పకళ నిండివున్నది.

ఇలా అన్నప్పుడు ఆశ్చర్య పోనక్కరలేదు.

కానీ—

శిల్పకళలో సంగీతకళ వున్నది. అనిఅన్నప్పుడు మాత్రమే ఆశ్చర్యపోవలసి వస్తుంది.

రాళ్ళు పువ్వులను పూయలేవు. పువ్వులు రాళ్లలా శరీరాన్ని గాయ పరచలేవు

బట్టే—

రసజగత్తులోని రసపయసవేది అన్నది రాతిని తాకితే, రాతిలో నుంచి రసభావాల పువ్వులుపూసి వికసిస్తాయి. సంగీతస్వరాలు పలుకుతాయి.

రసభావాలు పూయటం శిల్పకళలోని రసస్వజనలో ఒదిగివుంటే శిల్పంలో స్వరాలు పలకటం అన్నది. శిల్పకళలోని నిర్మాణనైపుణిలో నిలబడి వుంటుంది.

మొదటిది శిల్పకళలోని రసతత్వపరిశీలన మీద నిలబడితే రాతిలో రాగాలు పలకటం శిల్పకళలోని శిల్ప పనితనపు పరిశీలన మీద పవ్వకించి ఉంటుంది.

అందమైన శిలాస్థంభం, తనను మీదే ఓ శృతిలో సప్తస్వరాలను పలుకుతుంటే, ఆ శిల్పం తన పనితనంలో, ఎంతో నిర్మాణ భావనాచ మత్కారాన్ని కలిగివున్నట్లు లేదు. ఇది, శిల్పకళ తన భౌతిక

స్వరూపంలో సంగీతాన్ని భౌతికంగా ఎలా పొదుగుకున్నదో అన్న విషయాన్ని చెబుతుంది. సర్వసాధారణమైన ఈ శిల్పనిర్మాణంలో ఓ విశిష్ట చమత్కారం సుందరంగా అనుబంధింపబడి ఉంది. దానిని ప్రేక్షకుడు పలికిస్తే పలుకుతూ ఉంటుంది.

శిల్పకళలో రూపాన్ని మూర్తిగా తొలుస్తున్నప్పుడు, అందులోని పరస్థలాలనూ, ఆ పరస్థలాల పట్టులను తొలగిస్తున్నప్పుడు, శిల్ప ఎంతో సున్నితమైన పనితనాన్ని ఎంతో ఏకాగ్రతతో చేస్తుంటాడు. ఆ సమయంలో అతని యొక్క ఏకాగ్రత, తంత్రీవాద్యాన్ని చక్కగా శృతిచేసి గానం చేసే స్థాయిలా ఉంటుంది. పరస్థలాల పడదొలుపు జరిగి మూర్తి పూర్తి మనాకార రూపాన్ని దాల్చినదశలో దానిని ప్రేక్షకుడు చూస్తున్నప్పుడు అతని అవగాహనలో, ఈ శిల్పనైపుణ్యం ప్రవేశించి అతన్ని ఎంతో ఆనందచకితుడిని చేస్తుంది. అతనిలో ఎంతో ఆనందానుభూతిని కలిగిస్తుంది. అతన్ని ఆర్ద్రపరుస్తుంది.

శిల్పకళలోని మూర్తిరచనలో పొందుపరచిన రూపలయలోని సౌంధ్యం అధికంగా శిల్పకళలోని కళాతత్వానికి రసతత్వాన్ని, ఇస్తూ దృష్టలను ఆకర్షించే ఓ రస అయస్కాంతములా ఉంటుంది. ఈ రూపలయలో ఎన్నోలయంకాని లయసౌందర్యాలు అనంతంగా ఉన్నాయి. అవే శిల్పకళకు చిరంజీవిత్యాన్ని ఇస్తున్నవి. అవి శిల్పకళకు సౌందర్యపు అస్తిత్వాన్నిస్తున్నవి. శిల్పంలో ఆలయ ఉనికి లేకపోతే రాయి తన జన్మతోవచ్చిన జడత్వాన్ని అలానే తానూ కలిగిఉండేది. రసచేతనత్వాన్ని పొందేదికాదు. సంగీతకళలోని స్వరాల పూలమాలలైన రాగం ఆకర్షించినంత బలంగా, మనకన్నులను శిల్పకళలోని ఈ లయ రసవత్తరంగా ఆకర్షిస్తూ ఉంటుంది. యదార్థానికి ఈ లయ శిల్పకళమండి భావరసాలను కలిగించి మనకంటికి మన రసదృష్టికి రసోద్దీపనను కలుగజేస్తూ ఉంటుంది. ఈ లయ అధికంగా మానవ రూపరచనా కల్పనలలో వివిధ భంగిమలలో అధికంగా ఉంటుంది.

సమభంగ భంగిమలో ఉన్న రూపములో; వయ్యారముతో కూడిన

రూపలయలోని నడక ఉండదు. ఇది సౌందర్యగతిలోని దృష్టినే కలిగి ఉండి, సంగీతకళలోని ఏకతాళగతిలా ఉంటుంది.

అలా కాకుండా, అభంగ భంగిమలోగల రూపములో కొంత రూపవిన్యాసము ఉంటుంది. ఆ వయ్యార రూపంలో తాళగతిలోని అందంలాంటి అందం ఒకటి ఉంటుంది. అది విలంబ గతిలా సాగిన రూపగతిలా ఉంటుంది. ఇందులోని రూపము ఏకతాళము సాగినట్లుగా సాగక కొంత విభిన్నశబ్దభారగతులలో సాగిన తాళంలా సాగిపోతూ ఉంటుంది.

త్రిభంగ భంగిమలోగల వయ్యారమూ, రూపవిన్యాసమూ, రూపలయూ, సమగతిలో ప్రస్ఫుటమౌతూ, రూపభారతాళాన్ని ప్రస్ఫుటంగా అందులో చూపిస్తూ, రమణీయంగా ప్రవహిస్తూ, సాగిపోతూ ఉంటుంది.

ఇక అతిభంగ భంగిమలోగల మూ రీతిలోని రూపవిన్యాసము వివిధ గతులలో ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది. అది అనేక రూపభారాలను కలిగి, కంటిపాపకు ఎంతో ఆనందాన్ని కలిగిస్తూ; ధృతగతిలోనడిచే సుస్వరాల రాగాలాపనలా ఉంటుంది.

లయ విన్యాసంలో ఇంపైన తాళగతులు ఎలా శ్రావ్యంగా ఉండి వినసౌంపుగా ఉంటాయో; అలానే ఈ అతిభంగ భంగిమగల మూర్తిలో సుందరమైన రూపప్రవహ ఒంపుసౌంపులలో గల దృశ్యతాళము కంటికి ఎంతో ఆనందాన్ని కలిగిస్తూ ఉంటుంది.

ఇలా ఈ రూపలయ మూనవదేహ రూపరచనా రీతిలోనే కాకుండా, జంతుపక్షి, క్రిమికీటకాల మూర్తిరచనలలోనూ శిల్పకళలో వయ్యారత పొందుపరచబడి, ఎంతో వయ్యారతను ప్రకాశింపజేస్తూ ఉంటుంది.

భారతీయ కాల्పనిక ఆదర్శమూర్తి రచనలో, ఈ రూపలయే రస ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసాలుగా ఉంటాయి. వాస్తవరీతిలో సాగిపోయే శిల్పకళలోనూ ఈ లయే ఆ వాస్తవరీతి శిల్పకళను సజీవంచేస్తూ ఉంటుంది. కనుక ఈ

విశ్వంలోని శిల్పకళ, లయనే ఆలింగనం చేసుకొని రమణీయతత్వంతో సప్తస్వరిలా శోభిల్లుతూ ఉంది.

శిల్పకళలో లతారచనకు ఒకప్రత్యేక స్థానం ఉన్నది. జంతుపక్షి వృక్ష లతలు ఎక్కువగా ఇందులో పాదాన్యతవహిస్తాయి. వాటిని మలచటంలో ఎంతో కాల्పనిక స్వేచ్ఛ ఉంటుంది. ఇవి స్థిరంగా ఉండవు. అందులో గమనము ఉంటుంది. డిజైన్ లో కూర్చబడిన ప్రతిజీవి మహా వేగంగా పరిగెత్తుతూ ఉన్నట్లు ఉంటుంది. తెగని తీగెలా అవి సాగి పోతుంటవి. ఆ సాగిపోవటంలో ఏదో అతుకులేని అల్లిక ఉంటుంది. కానీ ఆ లతారచనలో ఒకదానికొకటి అనుసంధానింపబడుతూ అనంతంగా సాగిపోతుంటాయి.

ఈ లక్షణం సంగీతకళలోగల స్వరకల్పనా వృత్తాలలో స్పష్టంగా తెలుస్తూ ఉంటుంది. ఇందులో గ్రహస్వరానికి న్యూనస్వరానికి అతి సన్నిహిత సంబంధం ఉంటుంది. ఈ మధ్యలో అందమూ ఉంటుంది. అందువల్ల ముగింపులో ఖండితముగా కాకుండా మరోదానిని అల్లకొనటానికి వీలుగా జాగా ఉంటూ, అఖండంగా సాగిపోతూ ఉంటుంది. పైగా అవి తాళక్రియలకి సరిపోతూ ఎన్నో ఆవృత్తాలు చిత్రవిచిత్రమైన సౌంధ్యలపౌకడలతో స్వరగమక మధురిమతో సాగిపోతుంటాయి ఎన్నో మధుర చమత్కారాలు ఈ ఆశువులో ధారగా సాగిపోతుంటాయి.

కనుక సంగీతకళలోని మనోధర్మ సంగీతంలోని ఈ లక్షణం, శిల్పకళలోని లతారచనలో ఉన్నది. సంగీతకళలో మనోధర్మం సంగీతం గొప్ప అలంకారకమైన స్వరకల్పనా స్వేచ్ఛగలది. శిల్పకళలో లతారచన గొప్ప అలంకారకమైన స్వేచ్ఛనగిషీలుగల మనోధర్మ సంగీతం.

సంగీతకళలో గానానికి మధ్యమధ్యలో వచ్చే నిరవల్స్ ఎంతో శోభాయమానమైనవి. కళాకారుని సృజన స్వేచ్ఛనూ ప్రజ్ఞనూ తెలిపేవి అవి. శిల్పకళలోని లతారచన అలంకారాలు మూర్తి అలంకరణలో ఆ పాదంపబడి, మూర్తిని అలంకారప్రాయంచేసి మూర్తి సౌందర్యాన్ని శోభాయమానం చేస్తోందిగా ఉంటుంది. శిల్పకళలోని అలంకరణ అలం

కారాలలోని సన్నపనిసొగసు కళాకారునిలోని సృజనస్వేచ్ఛను ప్రదర్శించేదిగా ఉంటుంది.

కనుక శిల్పకళలోని లతారచనా, మూరి అలంకారాలలోని లక్షణాలు అన్నీ సంగీతకళలోని మనోధర్మ సంగీతంలోని స్వర ఆధరజాల సన్న పనితనంలో ఉన్నాయి, మధ్య, మధ్యలో వేసే సంగీతసంగతులలోనూ ఉన్నాయి.

సుదీర్ఘంగా ఒక తాళం తనగతిలో నడుస్తుంటే చెవికి వినిపించే మృదుమధుర వివిధనాద భారాలలో ఎలా వినసొంపుగా ఉంటుందో; అలానే శిల్పకళలోని రన్నింగ్ డిజైన్ సుదీర్ఘంగా వివిధ గతులలో వివిధ సుందర రూపభారాలతో నడుస్తూ సాగిపోతూ ఉంటుంది. ఆ రూప ప్రవాహం సంగీతతాళానుభూతిని కలిగిస్తుంది. అది కంటికి ఎంతో ఇంపుగా ఉంటుంది.

పైగా శిల్పకళలోని ఈ రన్నింగ్ డిజైన్ లో వివిధమైన లతలూ, పూలూ, జంతువులూ, పక్షులూ, ఎన్నో ఒక దానిని ఒకటి తరుముకొంటూ పరిగెత్తుతున్నట్లుంటాయి. ఈ లక్షణంవల్ల ప్రేక్షకుడి దృష్టికూడా అంతవేగంగా పరిగెత్తుతూ పునరావృత్తం అవుతూ ఉంటుంది. అందుకనే ప్రేక్షకుడు కదులుతూ పరిగెడుతాడు రూపాల వెంబడి రూపాల భావాల వెంబడి.

\*

\*

\*

రూపాన్ని కన్ను పట్టుకొంటుంది. చేయిచేస్తుంది. అది శిల్పం అవుతుంది. ఆ శిల్పం మళ్ళీ మరో రూపంగా కంటిని చేరుతుంది.

అలానే నాదాన్ని చెవిపట్టుకొంటుంది. చేతివ్రేళ్ళు ఆ నాదాన్ని పలికిస్తాయీ, గొంతులోని స్వరపేటిక మధురస్వరమాలికలను సృష్టించి తిరిగి ఆ చెవుకు అందిస్తుంది.

శిల్పకళలో కల్పనా శక్తి, కల్పనా చమత్కారాన్ని ప్రదర్శించటానికి, ప్రతిమలో అక్కడక్కడా సన్ననిపనితనాన్ని చూపేస్తాడు. శిల్పకారుడు. అది శిల్పకారుని సున్నితపుపనితనాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. అలానే

సంగీతకళాకారుడూ తన రాగప్రతిభతో తన స్వరకల్పనాచమత్కార్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి వివిధ కాలాలలో విచిత్రగతులలో నిరవల్పము ధారాపాతంగా ఆపాతమధురంగా రాగసుధనుండి ప్రవహింపజేస్తుంటారు.

ఆ దశలో సంగీతాన్ని పరిశీలిస్తే, అరూపమైన స్వరగమనంలో, స్వరపదార్థాన్ని ఎలా నైపుణ్యంగా మలచిందీ వ్యక్తమౌతుంది. శిల్పి పదార్థంలో తన పనితనాన్ని ప్రదర్శిస్తే; సంగీతకారుడూ తన స్వరగమక పదార్థంలో తన నిపుణతను శ్రావ్యంగా పొదిగి ప్రసారం చేస్తుంటాడు.

ఈ రెంటిలోనూ భావరసాలకు అంటిఅంటనట్లున్న విశిష్టమైన రమణీయస్పృష్టి ఉన్నది. ఒక రకంగా ఈ రమణీయస్పృష్టి భావరసాలకు, రమణీయపరిపుష్టిని ఇస్తూఉంటుంది. అయితే కళాకారుడు ఈ రెంటి సంయమనంలో చాలా జాగ్రూకుడై ఉంటాడు. కళలోని రసభావాలను కళలోని రమణీయనైపుణ్యం మింగివేయకుండా జాగ్రత్త పడతాడు. ఓ వేళ భావరసాలను కళాకృతిలోని రమణీయ నైపుణ్యం మింగివేస్తే, ఆ రసస్పృష్టిలో రమణీయతే ఉంటుంది. అలాకాక ఒక కళాకృతిలో రస భావాలు పుష్కలంగాఉండి అందులో ఆ కళయొక్క రమణీయపు పనితనం లేకపోతే, అది ఓ భావసంఘటనకు రూపకల్పనే అవుతుందిగానీ, అందులో హృదయాన్ని పట్టివేసే కళావమత్కారం లేనట్లే అవుతుంది. కళాస్పృష్టిలో రమణీయస్పృష్టి అధికంగా ఉంటే, అది రంగురంగుల పువ్వు అవుతుంది. కళాస్పృష్టిలో రసభావాలు ఉంటే, అది కేవలం సువాసనల సంపెంగపూవు మాత్రమే అవుతుంది. సాత్వికకళారచనలో కళయొక్క రమణీయపు పనితనమూ, రసభావాలూ సమతూకంలో ఉన్నప్పుడు అది సాత్వికకళాస్పృష్టి ఔతుంది రసస్థాయి భావనలో.

శిల్పం అన్నది, కేవలం శిల అన్న పదార్థంలోనే తొలచిమలచినది శిల్పంకాదు. లోహము, దాగువు, మృత్తిక పదార్థాలలో ఏ పదార్థంలో మలిచి తొలచినా, తొలచిమలచినా; ఏ పనిముట్టుతో పనిచేసినా అది శిల్పం అవుతుంది. అలానే కేవల మానవదేవవర్ణులలోని రూపాలే ప్రతిమలు కావు. శిల్పంలో శిల్పించబడిన ప్రతీదీ ప్రతిమ ఔతుంది.



శిల్పకళలోని నిర్మాణానికి ఎన్నుకొన్న పదార్థస్వభావాన్నిబట్టి ఎలా నిర్మాణ నైపుణ్యం ఉంటుందో; అలానే సంగీతకళలో వాదనకు ఎన్నుకున్న వాయిద్యాన్నిబట్టి కళాకారుని నైపుణ్యం ఉంటుంది. శిల్పంలో ఒక పదార్థానికి ఒకేరకమైన పరిజ్ఞానం అందలినైపుణ్యం కావాలి. అలానే సంగీత వాద్యాల వాదనకూ, ఆయా వాద్యాలమీద స్వరసంఛార కల్పనకూ ఆయావాద్యానికి అనుకూలమైన నైపుణ్యం కావాలి.

శిల్పంలో ఒకేపదార్థంనుండి జన్మనెత్తినమూర్తి ఒకే అందాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

సంగీత కళలోనూ ఒకేవాద్యవాదనం నుండి పుట్టిన స్వరమేళనం ఒకేవిశిష్టనాదాన్ని కలిగి ఉంటుంది. ఒకే స్వరమేళనం అన్ని వాద్యాల మీద వాదన చేస్తుంటే, ఒకటి ఒకరుచిగా ఉంటుంది. అలానే ఒక రూపాన్ని వివిధ శిల్పపదార్థాలలో రచించినప్పుడు ఒకేపదార్థంలో మంచి ఉద్భవించిన ఒకే రూపం ఒకే సౌ గ సు ను కలిగి ఉంటుంది.

సంగీతకళాజగత్తులో వాద్యాలు అనేక పరిణామాలు పొందుతూ క్రొత్తక్రొత్త వాద్యాలు పుట్టుకొస్తాయి. అలానే శిల్పకళలోనూ శిల్పానికి ఉపయోగించే పదార్థాలు క్రొత్తక్రొత్త గుణాలతో పుట్టుకొస్తున్నవి. కానీ సంగీతంలోని స్వరాలూ, శిల్పంలోని రూపాలూ అన్నవి మాత్రం మారలేదు. అందుకనే ఎన్నివాద్యాలు ఎన్నిమాధ్యమాలు మారినా, సంగీత శిల్పకళలలోని స్వరాలూ స్వరూపాలూ ఆయా కళలకు రసమూర్తులుగా, సుందర మాధ్యమాలుగానే ఉంటున్నాయి.

ఈ ఎలక్ట్రానిక్ యుగంలో సంగీతంలో అత్యాధునికమైన క్యాషి యోలాంటి వాద్యాలు వచ్చాయి. శిల్పకళలోనూ సెంటిఫిక్ రసాయన పదార్థాలువచ్చి కేవలం సైన్స్ పరికరంతో మాత్రమే మరిచి కొలిచే రీతులువచ్చాయి హలోగ్రాఫీలో.

కనుక అటు సంగీతమూ, ఇటు శిల్పమూ క్రొత్తక్రొత్త రీతులనూ పదార్థాలనూ సంతరించుకొంటున్నాయి.



సాహిత్యంలో అనేక శైలులు, అనేక ప్రక్రియలు ఉన్నాయి. సంగీతకళలోనూ అనేక శైలులూ ప్రక్రియలూ ఉన్నాయి. శిల్పకళలోనూ అనేక శైలులూ ప్రక్రియలూ ఉన్నాయి. కనుక సంగీతకళలో ఏ శైలి ఏ ప్రక్రియ ఏగాత్రజంత్రాలలోనైనా పడుతుంది. అలాంటి సంగీత రసజ్ఞతను పరిశీలిస్తే; శిల్పకళ ఏ పదార్థంలోనైనా ఏ శైలిలోనైనా, ఏ ప్రక్రియలోనైనా, ఎలా పట్టగలదో; అలానే సంగీతకళలోను పట్టగలదు. యదార్థానికి, సంగీత శిల్పకళలు అనేక పదార్థాలమయమైన కళలు. అందుకనే ఈ రెండుకళలోనూ ఎన్నో వెన్నెలలు ఉన్నాయి. ఎన్నో మాధుర్యాలు ఉన్నాయి. అందుకే ఇవి రెండూ ఎన్నో వెన్నెల కాంతులనూ కలిగి ఉన్నాయి.

\*

\*

\*

ప్రతిమకు పెట్టబడిన మెరుపుమెరుగు ప్రతిమకు ఇంకా ఆకర్షణను తెప్పించి ప్రేక్షకుడిని మోహపరిచి తనలోకిలాక్కొని, సంగీతకళలా అతడిని తన్మయుడిని చేస్తుంది. ఈ మెరుపుమెరుగుయొక్క పనితనం, పాషాణంలో కంటిపాప మెరుపుతత్వాన్ని కలిగిఉంటుంది. మనం చూస్తున్న ఈ దృశ్యజగత్తు అంతా మన కంటిపాపమీద ప్రతిఫలించిన విధంగా, శిల్పకళలోని ప్రతిమ మెరుపుదనంలో మనమొక ప్రతిఫలించేలా చేయబడుతుంది. శిల్పకళలోని ఈ లక్షణం సంగీతకళ శ్రోతను ఇట్టే పట్టేసే గుణంలాంటి గుణం కలది.

ఈ దశలో ప్రతిప్రతిమా పువ్వురెబ్బకన్నా ఎంతోమే త్తనిస్వభావం గల చర్మాన్ని కలిగిఉందా అని అనిపించేంత విశిష్టతతో ఉంటుంది. అద్దంమీదైనా ఈగవాలి నిలబడగలదు కానీ, కంటిపాపలోని నునుపు దనమూ మెరుపుదనమూ లేబడిన ప్రతిమయొక్క చర్మంమీద ఈగవాలితే ఊరిపోవలసిందేగాని నిలదొక్కుకోలేదు అన్నంతగా ఈ శిల్పకళలోని పాలిష్ పనితనం ఉంటుంది. అది శిల్పాన్ని చూచేవారిని బలంగా సమ్మోహనపరిచి ఆకర్షించగలదు తన ఈ మోహగుణంతో.

శిల్పకళలో మరో అంశంకూడా శిల్పకళా ద్రవ్యాలను ఎంతో ఆలోచింపజేసి సంగీతంలా ఆకర్షించగలదు.

అది శిల్పం యొక్క పదార్థస్వభావాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఆ పదార్థాల శిల్పద్రవ్యాల చమత్కారచాతుర్యాలను వారికి తెలీకుండానే ఎంతోపైకి తీసుకొచ్చి తన కర్మకౌశల సృజనను వ్యక్తంచేస్తుంటాయి.

శిలాపదార్థంలో మలచబడిన ఓ శ్రీ ప్రతిమకున్న గాజులు కదిలేలాఉన్నా, సింహపునోటిలో కదిలే రాతిబంటులున్నా, కదిసితే కదిలే గొలుసులా రాతిగొలుసు కఠినపాషాణంలో చెక్కబడినా, ఇవి అన్నీ ద్రవ్య కన్నునూ ఆలోచననూ స్థంభింపజేసి వారిని ఎంతగానో ఆకర్షిస్తాయి. ఓ రాగం షడ్జాలలో పాడితే ఎంత ఆశ్చర్యంగా ఉంటుందో, అలాంటి ఆశ్చర్య ఆకర్షణం ఈ కదిలే శిలాశిల్పపుసృష్టిలో ఉన్నది. అప్పుడు, శిల అన్నది జడము అయినా, తానుకదిలి ఇతరులను కదిలించే కళాసృజనాత్మకశక్తిగలదిగా ఉంటుంది.

సంగీతకళలో, ఒక రాగసంచారములోని రాగములో, ఏదైనా ఒక స్వరాన్ని షడ్జముచేసి, రాగసంచారము చేసిన, మొదటి రాగములో మరోరాగము వచ్చును. ఇది గ్రహస్వర భేదమువలన లభ్యమగును. (శంకరాభరణములో) ఇది సంగీతకళలోని గర్భశిల్పపు పవిత్రనంలాంటిది. దానిలో సంగీతపాండితీప్రకర్ష వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అవగతం అయితే ఆశ్చర్యమూ ఆకర్షణా కలుగుతుంది. ఈ సంగీత ప్రప్రక్రియ పై శిల్పప్రక్రియల్లాంటిది.

\*

\*

\*

శిల్పకళలో సన్నని సున్నితపు పవిత్రనం కూడా ప్రేక్షకుని వినితదృష్టినిఆకర్షించి అతనిని ఎంతో ద్రవీభూతుని చేస్తుంది.

ఇవన్నీ శిల్పరచనా చమత్కారాలకూ ద్రవీకరణకూ ఆకర్షణకూ మూలములే అయినా; ఇవి శిల్పరచనా కల్పనలోని రసభావ భవనంలోని చమత్కారాలుగా ఉంటాయి. ఇవి శిల్పములోని రసతత్వాన్ని

ప్రక్కకు తప్పించేవిగా ఉండక, సాహిత్యంలోని అలంకార చమత్కారాలవలె, సంగీతంలోని గమక చమకాలవలె, శిల్పకళలో రసొద్దీ పనలుగానే ఉంటాయి. పైగా ఇవి శిల్పకల్పనలో నిర్దేశింపబడిన మౌళిక రసస్థాయి భావాలకు పువ్వులుగా పూస్తాయి.

ఇలాంటి ఆకర్షణలవల్ల ఈ పాషాణకళ రసపాకానపడి తాను మనకు రసరుచిని కలిగించి మనలోని వాసనా శక్తిని పైకి లాగుతూ ఉంటుంది.

ఒక రాగంలోని స్వరగుచ్ఛముల స్వరకల్పనలో ఎలా జీవస్వరాలను ఆయా రసస్థానాలలో రసావిర్భావానికి ఉపయోగించి పలికిస్తారో; అలానే సమూహశిల్పంలోని సమూహరూపాల రూపశిల్పీకరణలో, ఆయా రూపస్థానాలనుబట్టి, ఆ శిల్పం యొక్క రసభావాలు ఆరూపమైన స్వర రచనలలోని స్వరాల మాదిరిగా ఆ శిల్పంలో రూపొందించబడతాయి.

శిల్పకళా నిర్మాణంలో ఇలాంటివెన్నో అంశాలు ఉన్నాయి. ఆ అంశాలలో సంగీతకళలోని ఆకర్షణ అంశాలలాంటివి మాత్రమే ఇవి.

నిజానికి కళాసృష్టిలో రసమూ భావమూ సౌందర్యతత్వమూ ఎలా ప్రధానమో స్థాయిభావానికి; ఆ నిర్మాణంలోని ఆకర్షణా చమత్కారాలు కూడా అంతే అవసరం. అప్పుడే అవి రసభావహృదయాలు కలిగి, వాటిని అందివ్వటానికి దగ్గకు పిలుచుకునే ఆకర్షణీయ రమణీయాలు కౌతాయి.

అలాంటి ధర్మంకలదే శిల్పకళ కూడా.

అందుకని

శిల్పకళ తన పదార్థమైన తాటిలోనుంచి పువ్వులను పూయించగలదు. తన నిర్మాణ నాదంలోనుంచి సప్తస్వరాలను వినిపించగలదు.

అందుకనే ఈ పాషాణ కళ పాషాణ హృదయాలను కూడా తాను రసజగత్తునుండి పొందిన రసపరసువేది స్పర్శతో ద్రవ్యలను సంగీతంలా ఆకర్షించగలుగుతూ ఉంది.

సుదూర శిల్పీకరణలో—

సాధారణంగా పరిణామం అన్నది ఓ ప్రయోగాన్ని తెలుస్తుంది. ఆ ప్రయోగం ప్రమాణం అవుతుంది. ఆ ప్రయోగమూ, ప్రమాణమూ మీద మరో పరిణామము జరుగుతుంది.

ఇలా జగత్తులోని ప్రతి విషయములోను; పరిణామము, ప్రయోగము, ప్రమాణమూ అన్నవి ప్రయాణిస్తుంటాయి.

అందుకనే రసతత్వం కూడా ఎప్పుడూ మూసపోసినట్లు జడంగా స్థితిశీలంలో ఉండదు. ఒకప్పుడు భావరసాలు తాము ఓ రమణీయ పదార్థం ద్వారా ఒక రకంగా వ్యక్తమైతే, ఆ పదార్థమే మరో పరిమాణంలో మరో ప్రమాణాన్ని అందుకొని ఇంకో రకంగా ముందుకు సాగి పోతూ ఉంటుంది.

అందుకనే కళాసాంకేతిక పరిణామప్రయోగ ప్రమాణాలలో సంయమనంలోని సంశ్లేషణ విశ్లేషణలు రెండూ రెండు నేత్రాలుగా ఉంటాయి. అవి రెండూ కళావస్తువుల యొక్క కళాతత్వాల యొక్క, పూర్వస్వరూప దర్శనంకోసం, రసదర్శనకతకోసం, రసతత్వశాస్త్రంలో సమన్వయ చేష్టలు చేస్తుంటాయి.

\*

\*

\*

ఇంత విశాల వ్యక్తిత్వాల పరిధిలోగల రసజగత్తులో ఏ లలిత కళైనా, తన వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోతే అది సమన్వయ దృష్టికే ఆమోద యోగ్యంకాదు. అది సమన్వయ సమదృష్టికే వక్రదృష్టి ఔతుంది.

అందుకని లలితకళల సమన్వయ ప్రయత్నంలో ఏ కళయొక్క వ్యక్తిత్వం దానిదిగానే ఆమోదించటం అప్రయత్నంగా జరిగే సమన్వయ సంయమనం యొక్క అధోచేతనలో జరిగే—

ఓ రసవిచక్షణా మీమాంస క్రియ

ఓ రసహృదయ చేష్ట

ఓ సంపూర్ణ పరిపక్వ అనుభూతి

యదార్థాని కి కళాజగత్తులో సమన్వయం చేయటం ఎంతకష్టమో; ఏ కళయొక్క వ్యక్తిత్వపు అస్తిత్వం దానికి ఇవ్వటమూ అంతే కష్టం.

సమన్వయంతో చూడటం ఎంత అవైరుధ్యభావసత్యమో; ఆ తరువాత సమన్వయం అయినవాటిని, వాటిగా చూడటమూ అంతే పూర్ణ సత్యం. అంతే పూర్ణసత్యం కూడా.

అందుకనే రసజగత్తులో కళాసంయమన సమన్వయ దృష్టితో సత్యం ఉండే; కళావ్యక్తిత్వ దృష్టితో కళను దర్శించటంలో సత్యసత్యం ఉంటుంది.

రసదృష్టిలోని సమన్వయసత్యంలోని ప్రసాదగుణం, ఎంతో మధురంగా ఉంటుంది.

అప్పుడు—

రసజగత్తులోని మీమాంసలో

రసతత్వంలో

రసతత్వ ప్రకృతిలో

సమన్వయస్వరాలు మధురంగా ఆలపించబడుతుంటాయి.

# స వ రణ లు

పేజీ	పంక్తి	ఉన్నది	ఉండవలసినది
9	19	శిల్పకళనుండి	శిల్పకళ వాస్తునుండి
12	21	స్రష్టతోని	స్రష్టతోకి
15	8	రసహృదాయుడు	రసహృదయుడు
18	6	పుంఖాను పుంఖాలుగా	పుంఖాను పుంఖాలుగా
32	13	అప్పుడు	అప్పుడు
45	19	స్వర	స్వర్గ
	20	స్వర్గ	స్వర
46	1	ఆ సుందరమైన	ఆసుందరమైన
48	13	ందుకనో	ఎందుకనో
53	25	కేశలం	కౌశలం
54	25	ఆదేశహములో	ఆ దేశహములో
58	21	పద్యపాద	పద్యపాద
61	19	ఉటాయి	ఉంటాయి
64	16	ప్రకృతి స్వరముల	ప్రకృతి వికృతి స్వరముల
70	14	విన్యసింపజేయుట	విన్యసింపజేయుట
71	8	అంగహారములు	అంగమునకు హారములు
80	15	వాస్తవత్వాన్ని	వాస్తవత్వాన్ని
83	2	తీరు. 'శిల్ప భంగిమ'	తీరు. అది 'శిల్పభంగిమ'
	19	పార్వాత్య	పాశ్చాత్య

	19	శిల్ప	శిల్ప
93	9	వివిధ గతిగను కాలంలో	వివిధ గతి గమకాలలో
95	4	మల	మన
106	12	హహిత్యం	సాహిత్యం
	9	సాహిత్యలో	సాహిత్యంలో
107	6	ముగ్ధులను నేస్త్రా	ముగ్ధులను చేస్త్రా
109	2	స్పష్టిస్తే	స్పష్టిస్తే
	6	స్వభాట	స్వభావి
	7	సంఘవిననో	సంఘటననో
	18	రసరూప	రసరూప
119	19	వీమిటి	వీమిటి
121	7	ప్రకాండలు	ప్రకాండులు
127	8	స్వర సాయలలో	స్వరస్థాయిలలో
129	20	వీలయేనా	వీలయ్యే
133	17	ససపద్య	సీసపద్య
142	1	గాంధర్వతళకు	గాంధర్వకళకు
144	6	సండిత	సంగీత
147	12	అనుభవం	అసంభవం
152	18	నిభజించారు	విభజించారు
168	4	తేజమయీ	తేజోమయీ
166	2	సంగీతకళ శ్రోతలు	సంగీతకళా శ్రోతలు
	17	స్పృజక	స్పృజన
158	11	నలిషీగా	నవిషీగా
177	9	సవిలాసి	సవిలాస



	21	నాట్యపయోగంలో	నాట్యప్రయోగంలో
180	6	అలంకకణ	అలంకరణ
192	18	నటించు	నటి
193	9	అతితక్కువైన	అతి తక్కువైనది
	25	నర్తకిని	నర్తకి
194	23	రేఖాచిత్రాలల	రేఖాచిత్రాల
195	25	స్త్రే	పరిశీలించిచూస్తే
196	5	నటనకు	నటునకు
199	4	అలంకరింపపడతాయి	అలంకరింపబడతాయి
	7	అనిచిత్వం	అనౌచిత్వం
205	16	హిమమాలతో	మాధ్యమాలతో
206	4	నైరూప్యచితకళ	నైరూప్యచిత్రకళ
207	12	శిల్పలోతును	శిల్పపులోతును
212	24	కలలిగా	కలవిగా
216	10	లావుగీతరూ	లావుగీతలూ
219	15	అనోహత	అనాహత
226	1	సాహిత్యలక్షరూలు	సాహిత్యలక్షణాలు
228	14	సమిష్టి రూపాలనీ	సమిష్టి రూపాలని
229	3	సంచలిత	సంచలిత
229	7	జరుగుతూ	జరుగుతూ
237	3	అలా క	అలాకాక
	9	మూర్తిమత్వపు	మూర్తిమత్వపు
239	14	మీత	మీద
	20	కొమ్ములనూ	కొమ్ములనూ
241	8	శిలా	శిల్ప

	24	రూపకారాల్పనిక	రూపకాల్పనిక
242	13	తరుపరి	తదుపరి
	15	పదస్థలాలను	పరస్థలాలను
243	6	సంభము	స్థంభము
244	3	మృత్రికా	మృత్తికా
247	17	మనసూ	మనస్సూ.
251	13	ప్రతిమ	ప్రతిమను
252	7	పదార్థలై శిష్టాన్ని	పదార్థవై శిష్ట్యాన్ని
252	25	గంభీరుడైన	గంభీరుడైన
257	16	మన దృష్టిన	మనదృష్టిని
260	22	నిరయింపబడుతుంది	నిర్ణయింపబడుతుంది
261	11	తీరుతెన్నుల నూ	తీరుతెన్నులలోనూ
	19	నిలపాదిగా	నింపాదిగా
	19	శిలాలను	శిల్పాలను
262	12	రంగా	భారంగా
263	శీర్షిక	లక్షణాలు	లక్షణాలు
	3	చిత్రకళ	చిత్రకళ
	18	పరిశీలనమీద	పరిశీలనమీద నిలబడితే
		నిల బడితే	
267	8	వినసొంపుగా	వినసొంపు
270	8	రెండుకళలోనూ	రెండుకళల్లోనూ
272	27	సుదంర	సుందర
276	4	మాత్రం దు	మాత్రంకాదు
279	15	వాసనాహితమైన	వాసనాసహితమైన
280	8	ఈ కనిష్టాంశముగా	కనిష్టాంశముగా
283	1	వి	ఇవి
289	2	అక్కడక్క	అక్కడక్కడ
	6	సమస్యభావాలు	సమస్యభావాలూ

## SUMMERY OF 'SAMANVAYA SWARALU'

Fine arts take their birth from aesthetic phenomena in the nature, and its delightfulness; and from the delightful heart and creative mind of a man.

If we observe keenly, we can see the primitive imprints of evolution of every art in our children's play. Similarly if we observe and contemplate for a while, we can see that the creative element is not only existant in mankind, but also in the animal kind.

Aesthetic creation is a kind of vision of dreams of the man, when he is in the state of consciousness. Every ideal has a vision of dream before it transform itself into a material phenomenon. Every successful scientific theory has its own dream of world behind its success. Considering all the perceptible dreams we need not or ought not to spellout more words, for the aesthetic creation is not a mere vision of dreams.

Aesthetic creation also covers the pragmatic. Any beautiful material, charming feeling or thought in isolation do not create any fine art. The element of 'doing' brings these matter and thought together and conjugate them to mould an aesthetic form of art.

Every fine art has its own existence before its creation. A transcendental state exists between the aesthetic creation and its creator at the same time.

For a long time the element of 'sense of touch' has been kept apart from the periphery of fine arts. It was given a live place in conjugal world. But the sense of touch has always silently existed in the creation of all fine arts mostly in music, painting, sculpture, dance, and in poetry.

The central theme of this book 'Samanvaya Swaralu' is to trace out some the correlations with technical back-ground and tender feelings in each fine art. Every fine art has the creative technical resemblances of the other fine arts. They are from rhythm harmony, melody, beauty and some other creative similes.

In literature, poetry has its own prosody and alliteration with sweet music of melody. One can experience rhythmic grace of dance in the alliteration in poetry. Characters in literature act and dance in the readers' subconscious. Every work of literature creates a series of panoramic visions in the reader's mind, that is similar to the element of painting in literary rhetorics. Both abstract talent and skill are hidden in literary rhetorics. Creating rhetoric of metaphor analogy allegory is one kind of sculpture in literature.

Generally music makes literature very delicious with its sonority. Some of the literary similarities are found in the composition of music. The temperament of 'Yamaka' in poetry is like the temperament of 'Gamaka' in music. They have a similar nature of generating charm in the creation of poetry and music. All rhythmic instrumental play in music resembles the dancing simile. In harmonizing system of music we feel every instrument as an individual character in orchestras. In painting, the painter follows the model like the instruments follow the vocal music in solo system. Through its creative composition, the abstract music creates so many visions, forms and characters in the minds of music lovers according to the musical perceptions. In instrumental Play, there is a hidden skill and talent in fingering techniques while playing 'Gamakas', the play appears like a chiselling skill in the sculpture.

In the art of dance, some of the literary allegories flourish on the bodies of dancers. All literary analogical beauties and handsome movements are created and exhibited in the performance of dance. Musical rhyme follows the dancers' rhythmic gestures, movements and also the nature of performing expressions. Some of the musical elements like pitch, speed, volume and intensity are hidden in the modulation of dialogue delivery. The knowledge of colour & line are perceived in the craft of makeup. Stage craft



also involves painting work. In the dance performance the dancer creates many objects through her hands and body, and they are utilized according to the perception in the dancer's performances. That is the creation of sculpture in the dance.

Painting creates the third dimension in two dimensional surface, and also roundness to the forms with colours and line depths. This skill brings out the effect of solidity and resemblance of sculpture in painting. The action forms in group composition express their silent dialogues through their action bodies like in drama. There are two divisions of colours in the colour world viz: cool and warm colours. The same division is seen in musical 'Ragas' as 'Sudha Madhyama Ragas' and 'Prati Madhyama Raga'. The flow of line in drawing is like the delightful flow of the 'Alapana' in music. So many meaningful words and analogies, that are found in literature are also found in painting in the shape of forms and colours.

The visual rhythm in sculpture is most powerful like colour in painting. Painting effect is brought in sculpture by fixing various colour stones & wood in the stone sculpture and wood sculpture. In sculpture action forms in group composition express their character as in drama. Traditional forms in sculpture express their beauty like lyric poetry in literature. The splendour of sculpture the shining and reflected polishing skill, and the slender design skill on idols and in panels attract the viewers' eyes like the music tunes.

If the writer, musician, dancer, painter and a sculptor can invite these correlated concepts of fragrance into their minds; their sight and insight will become vigilant and the range of their aesthetic creation will take a new dimension.

—Author.